

ItK

3

Irodalomtörténeti Közlemények

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA (1989)**

A TARTALOMBÓL

VERSSZERZÉS ÉS POÉZIS

A XVI–XVII. századi magyar költészet
(Salgótarján–Eresztvény, 1988. május 18–22.)

Horváth Iván: Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben

Komlós Tibor: A Balassi-vers akusztikája

Lukácsy Sándor: Ubi sunt (Egy formula rövid életrajza)

Szemle

Kortársak József Attiláról (1922–1945) (*Agárdi Péter*)

Unitarianism and Related Movements (*Balázs Mihály*)

Kazinczy Ferenc: Az én életem (*Fried István*)

Gergely András: Egy nemzetet az emberiségnek (*Urbán Aladár*)

Tamás Attila: A nyelvi műalkotás jelentése (*Széles Klára*)

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1989. XCIII. évfolyam 3. szám

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Komlowszki Tibor

felelős szerkesztő

Bíró Ferenc

Dávidházi Péter

Horváth Iván

Kiss Ferenc

Kulcsár Péter

Szabó G. Zoltán

Tamás Attila

Tarnai Andor

Tverdota György

Veres András

*

Stauder Mária

technikai szerkesztő

VERSSZERZÉS ÉS POÉZIS

A XVI–XVII. századi magyar költészet
(Salgótarján–Eresztvény, 1988. május 18–22.)

<i>Horváth Iván: Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben</i>	193
<i>Komlowszki Tibor: A Balassi-vers akusztikája</i>	206
<i>Lukácsy Sándor: Ubi sunt (Egy formula rövid életrajza)</i>	217
*	
<i>Zemplényi Ferenc: A felező tizenkettes eredete</i>	242
<i>FC-csoport: A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben</i>	250
<i>Szigeti Csaba: A Balassi-vers strófikájának lerombolása a XVII. században</i>	256
<i>Gál György: A „Répertoire de la poésie hongroise ancienne” adatmodellje</i>	267
<i>Kocsor Erika: Egy régi költői eljárás XVII. századi magyar prózaíróknál: az anagrammák poétikája</i>	273
<i>Vadai István: A XVII. századi magyar költészet: idézetek poétikája (II.)</i>	281
<i>Jankovits László: Az orális epika XVI. századi hagyományáról</i>	287
<i>Szőnyi Etelka: XVI. századi énekelt próza: egy filológiai kérdés</i>	294
<i>H. Hubert Gabriella: Gyülekezeti énekek műfaja: van-e rendszer az adatokban?</i>	298
<i>Ács Pál: Rimay János korai versciklusai</i>	306
<i>Hargittay Emil: A régi magyar gúnyvers poétikájához</i>	312

Szemle

<i>Kortársak József Attiláról (1922–1945) (Agárdi Péter)</i>	323
<i>Unitarianism and Related Movements (Balázs Mihály)</i>	335
<i>Kazinczy Ferenc: Az én életem (Fried István)</i>	337
<i>Gergely András: Egy nemzetet az emberiségnek (Urbán Aladár)</i>	341
<i>Tamás Attila: A nyelvi műalkotás jelentése (Széles Klára)</i>	346

Krónika

<i>Versszerzés és poézis (A XVI–XVII. századi magyar költészet) (Salgótarján–Eresztvény, 1988. május 18–22.)</i>	349
--	-----

SZERKESZTŐSÉG

Budapest
Ménási út 11–13.
1118

TÖRTÉNETI RÉTEGEK A XVI. SZÁZADI MAGYAR METRUMKINCSBEN

A XVII. század előtti időből mintegy másfél ezer magyar nyelvű vers maradt ránk. Néhány különösen értékes kivétellel valamennyit XVI. századi forrásokból ismerjük. A XVI. század tehát nemcsak a magyar reneszánsz költészet megszületésének korszaka, hanem egyúttal az első olyan korszak is, amelyből egyáltalán ismerünk, immár szép számmal, magyar verseket. A verstörténész számára ez a század a reneszánsz, a középkor és az őstörténet. Hányféle történeti réteg torlódik egymásra benne?

Az egyféleség szabálya

Az első, még egészen nagyvonalú tájékozódáshoz célszerű, ha a legdurvább egyszerűsítésektől sem riadunk vissza. Készítsünk olyan metrikai repertóriumot, versformamutatót, amely a rímre nincs tekintettel, és amely a versformákat a sorok szótagszámának növekvényében sorolja föl. Vagyis a

12, 12, 12

előbb fog szerepelni benne, mint a

12, 12, 13,

de később, mint, mondjuk, a

12, 12, 6.

Tüntessük fel a repertóriumban azt is, hogy melyik képlet hányszor fordul elő! A ritka, egyszeri-kétszeri előfordulásokat eleve ne is vegyük tekintetbe! De tekintsünk el egyelőre a Balassi-versszaktól és változataitól is, mivel ezek csak a korszak utolsó 12 esztendőjében, 1588 után bukkannak fel, s ekként jogunk lesz úgy tekinteni és úgy is elemezni megjelenésüket, mint jól keltezhető újításokét.

Nos, vizsgáljuk meg, mely képletek fordulnak elő a legtöbbször! A hetesekkel kezdődő strófák közül leggyakoribb az egyforma szerkezetű, más szóval izometrikus négy-soros, 4×7 -es versforma (5 előfordulás). A nyolccsal kezdődő versszakok közül szintén az egyforma belső szerkezetű 4×8 -as képlet a leggyakoribb (118 találat). A 9-esek közül is a 9-9-9-9, a 4×9 -es nyer (7 találat). A 10-esek közül is az egyhangú 10-10-10-10, a 4×10 -es (42 előfordulás). Egy ideig továbbra sem tapasztalunk semmi változást: mindig

az izometrikus versszakok, és mindig a négysorosok azok, amelyek a legtöbbször bukkannak föl a XVI. században. A 11-esek közül a 4×11 -es (164-szer). A 12-esek közül a 4×12 -es (106-szor). A 13-asok közül pedig a 4×13 -as (16-szor).

Ezután azonban már megállapíthatunk valami kisebb változást. Ugyan továbbra is az izometrikus strófák a leggyakoribbak, de – a sorok szótagszámának növekedésével – immár nem a négy-, hanem a háromsoros szakok vezetnek. Azon strófák közül, amelyek 14 szótagos sorral kezdődnek, a legtöbbször (16-szor) a háromsoros, izometrikus képletet figyelhetjük meg. A 15-össel kezdődőek közül a 3×15 -ös fordul elő a leggyakrabban (6-szor). A 16-os sorral kezdődőek közül a 3×16 -os (36-szor). A metrikai repertórium utolsó, nagyszámú előfordulást mutató képlete a 3×19 -es, a Balassi-versszak egyik előzménye (14 találát).

Fordítsuk most tekintetünket nem a leggyakoribb, hanem a csak közepesen gyakori strófaszerkezetekre. Ezek között is egyértelműen vezetnek az izometrikus formák. Ugyan némely heterometrikus szerkezetek sem népszerűtlenek; bajnokuk az egykorúak által szaffikusnak nevezett 11-11-11-5-ös (32 előfordulás), illetve ennek 11-11-11-6-os változata (8 előfordulás). Azonban még ez a gyakoriság sem közelíti meg a 11-es izometrikus képleteit, a már hivatkozott 4×11 -es 164 előfordulása mellett ott van a 3×11 -es a maga 56 példájával, sőt 8 esetben még 2×11 -es formával is találkozunk.

Mielőtt kimondanók a nyilvánvaló törvényszerűséget, vessünk egy pillantást a századvégi nevezetes kivételre, az épp most 400 esztendőös Balassi-versszak atyafiságára. Ez bizony jócskán kilóg a sorból, hiszen a $3 \times (6-6-7)$ -es főváltozatból 60-at, a kétszeresből egyet, a négyszeresből pedig kettőt tartunk nyilván, tehát ez a, bizony, heterometrikus versforma – igaz, hogy csak egészen későn, de mégis – ugyanolyan gyakoriságot mutat, mintha izometrikus lenne. És bizonyos szempontból csaknem izometrikus is. Elvégre az alapforma talán nemcsak 6-6-7-6-6-7-6-6-7-nek, heterometrikus képletnek fogható föl, hanem 6-6-7-es belső tagolású 3×19 -esnek is. Annyiban izometrikus a Balassi-versszak, hogy a periódusok, a nagysorok egyformák.

Most már ideje megfogalmaznunk a szabályt. Legyenek izometrikusak azok a strófák, amelyeknek minden sora ugyanannyi szótagból áll; legyenek heterometrikusak azok, amelyeknek legalább egy olyan soruk van, amely nem azonos szótagszámú a többivel. A Balassi-versszak típusra való tekintettel tekintsük kvázi-izometrikusnak azokat a heterometrikus strófa képleteket, amelyek egész számú heterometrikus strófarészből állnak, viszont ezek a heterometrikus strófarészek tökéletesen egyformák, izometrikusak. Teljes indukcióval bebizonyosodott, hogy – akár rövid, akár közepes, akár hosszú az indító sor – minden nagy-gyakoriságú, XVI. századi magyar strófaszerkezet izometrikus vagy legalább kvázi-izometrikus. Ezt a törvényszerűséget, mely alól nincs kivétel, a következőkben az egyféleség szabályának, röviden izo-szabálynak nevezem.

* * *

Vizsgáljuk meg: érvényes-e az izo-szabály a rímrre is? Feltétlenül! Az egyhangú rímelésű, izorímes szerkezetekből elég szabályszerű harang-görbe rajzolódik ki: 2-sorosból 48 előfordulás, 3-sorosból 331, 4-sorosból – ez a csúcs – 545, 5-sorosból 19, 6-sorosból 15, 7-sorosból 7, 8-sorosból 2, 9-sorosból 1. Anyagunk kétharmada ilyen. (A maradék egyharmad vagy rímtelen, vagy heterorímes.)

A Balassi-versszak típus megint csak az a heterorímes formula, amely olyan gyakori-

ságot mutat, mintha izorímes lenne: aabccb-ből 4 példát ismerünk (s – figyelem! – közülük az egyik talán Balassi előtti: a „Dicsérjed az Úristent, Krisztus serege” kezdetű, eddig sosem emlegetett névtelen szerzemény). Már az alapváltozat, az aabccbddd forma 60 ízben kerül elő. Az aabccbddbeeb 4 alkalommal. Egyszer pedig ez: aaabcccbddd.

Nos (az utolsó egyetlen vers kivételével) ugyanúgy – és ugyanazon az alapon – érvényes a Balassi-versszak típusa rímszerkezetére a kvázi-izorímes jelleg, mint a kvázi-izometrikus. A nagysoroknak nemcsak belső szótagszámszerkezete, hanem belső rímszerkezete is azonos.

Épp ezért kimondhatjuk, hogy az izo-szabály a rímrepertórium alapján is igaz. Sőt, igaz még egy magasabb szinten is: a strófikusság szintjén. Anyagunknak mintegy 85%-a izostrófikus: metrikailag egyforma versszakokból áll. De a fennmaradó 15% sem heterostrófikus. A strófák váltakozása mindössze vagy tucatnyi énekünk esetében figyelhető meg.

S még egy megjegyzés: nem igaz, hogy az izo-szabály – mint természetes lenne – csak a történetmondó, leíró és tanító művekben érvényesül, s a líraiakban nem. Nagyon jelentős műnemi különbségeket nem tudunk kimutatni.

Az egyfélétség szabálya, az izo-szabály tehát a XVI. századi magyar vers legszembevetőbb sajátossága. Mivel magyarázzuk, honnan eredeztessük?

A finnugor párhuzamosság tétele

Igen: kézenfekvő a „parallelismus membrorum” finnugor rendszeréből származtatni a régi magyar vers e rendkívüli vonzódását az egyféléséghez. Ismeretes, hogy a héber költészet mondattani párhuzamosságait először a XVIII. századi Biblia-kutató, Robert Lowth foglalta rendszerbe, s azóta egyre több nyelvben lehetett hasonló jelenségeket megfigyelni. Roman Jakobson 1966-os nagy áttekintése már egyenesen arról győzi meg olvasóját, hogy minden nyelv poétikájának alapeszköze a párhuzamosság. Külföldön kevésbé tartják számon, de nekünk tudnunk kell, hogy nem csekély mértékben a finnugor nyelvek kutatása vezetett el ahhoz, hogy ezt az általános tételt ki lehessen mondani. Először is: XVIII–XIX. századi magyar versészek – Földi Jánostól Aranyig – a legelsőek között ismerték fel a hebraista Lowth megfigyelésének egyetemes érvényét. Másodsor: amikor stockholmi tanszékén Lotz János menedéket nyújt a náci Prágából menekülő Jakobsonnak és a Szovjetunióból menekülő Wolfgang Steinitznek, Lotz is, Jakobson is a nagy német finnugrista hatása alá kerül. Steinitz már 1934-es könyvében (*Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*) azon az úton járt, amelyen a másik két mester csak a világháború éveiben indul el.

* * *

De miként lesz a „parallelismus membrorum” finnugor rendszeréből metrika? A mondatpárhuzamból hangpárhuzam? A kérdés csak látszólag egyszerű.

Gáldi László (1960, 160) mindenképp egy ilyen, ahogy ő nevezte, „ritmusképző párhuzamosság” híve volt, de érvelés helyett megelégedett azzal, hogy Greguss Ágost egy régi ötletére hivatkozzék. Idézem Greguss (1872, I, 365) rejtelmes szavait: „A legelső versek, minden költészetben, bizonyára csak párhuzamos mondások, melyek azon egy

gondolat megkétszerezése által a kiejtett hangtömeget mintegy kétszer meghintázzák s így szülik a vers kezdetleges rhythmusát . . .” Idézte Gáldi Négyesy László (1884, 92) ellenvéleményét is: „. . . a rendes beszédből . . . semmiféle ,kétszer meghintázása’ által a mondásoknak nem válik ritmus. A beszéd magától nem jön ilyen rendszeres hullámszásba . . .” A beszéd „meghintázására”, „hullámszásba hozására” többször javasoltam, hogy az írástudatlan énekmondó egyik nevezetes poétikai eszköze, a mondatismétlődés, a mondatpárhuzam mellé vegyük föl másik eszközét is: permutáló, szórend-fölforgató eljárásait. Ily módon nemcsak afféle költőies, még hozzá régi-költőies szórendeket érhetünk el mesterségesen, s térhetünk aztán vissza, tovább folytatva az eljárást, a köznapi szórendekhez (például:

1 2 3 4
1 2 4 3
2 1 3 4
2 1 4 3
3 4 1 2
3 4 2 1
4 3 1 2
4 3 2 1

vagyis:

ZSÓFI TEJET KENYERET VÁSÁROL
ZSÓFI TEJET VÁSÁROL KENYERET
TEJET ZSÓFI KENYERET VÁSÁROL
TEJET ZSÓFI VÁSÁROL KENYERET
KENYERET VÁSÁROL ZSÓFI TEJET
KENYERET VÁSÁROL TEJET ZSÓFI
VÁSÁROL KENYERET ZSÓFI TEJET
VÁSÁROL KENYERET TEJET ZSÓFI),

hanem a mondattani cseréket egyértelműen leképezhetjük a hangzó anyagra; a fönti példában az itt következő, immár valóban metrikai eredményre jutva (a számok szótagokat jelentenek, a zárójelek fölcserélhetőséget):

((2 vagy 3) (2 vagy 3)) ((2 vagy 3) (2 vagy 3)))

Anélkül, hogy a transzformációs verstan részletesebb ismertetésébe (vö. 1986) belemennék, leszögezem, hogy szerintem ez a verstan kielégítő elméleti összeköttetést képes teremteni mondattan és metrika között. Szempontunkból ez annyit jelent, hogy elvben nincs akadálya a XVI. századi magyar izo-szabály és a finnugor párhuzamosság összekapcsolásának. Elméletileg megfogalmazható e kapcsolat; a kérdés az, hogy történetileg is igazolható-e. Attól tartok: nem.

* * *

Robert Austerlitz nevezetes könyve (1958) óta a vogul és az osztják metrika a legvilágosabban földolgozott, kiválóan áttekinthető versrendszerek közé tartozik. Kétségtelen: mindkét obi-ugor nép verselése a jelentéstani, mondattani stb. párhuzamosságon

alapul, de ezektől független hangtani párhuzamosságon, izometrikus szótagszámláláson semmiképp sem. Nem érthetünk egyet Gáldinak Austerlitz címére intézett ama bírálattal, hogy a vogulban igenis megfigyelhető a szótagszámlálásra való törekvés. Emlékszünk vogul tanulmányainkra: a hosszú vogul párhuzamos sorokban általában csak egyetlen elem változik meg. Gáldi példáit (1960, 163 passim, 310) tanulmányozva szinte az a benyomásunk támadhat, mintha Gáldi nem akarta volna észrevenni, hogy az általa szótagszámlálóként bemutatott sorok nemcsak szótagszámukban, hanem majdnem minden más tekintetben is azonosak egymással. A változatlan elemek szótagszáma – és valamennyi egyéb tulajdonsága – persze állandó. A változó elem szótagszáma azonban közömbös.

Az ugor összehasonlító verstan tehát nem győz meg sem arról, hogy a párhuzamosság poétikájából már az ugor korban kialakulhatott a szótagszámláló régi magyar verselés izometriája; sem arról, hogy egyáltalán a szótagszámlálás meglelt volna.

A magyar versészek között – Gáldi bátoritanul előadott szavait leszámítva – nem is igen fordul elő olyan, aki az ugarságtól számítaná a magyar szótagszámlálást. Hagyományosan – a múlt század óta – a finnségi ággal szokás összefüggésbe hozni. Kezdetben az ún. magyar ősi nyolcas (de nevezhetnők így is: Dies irae . . . -nyolcas) és a Kalevala sorfaja között kerestek összefüggést, ám utóbb kiderült, hogy a Kalevala nyolcasa bizonyára maga sem finnugor, hanem balti (lett) eredetű. Gáldi, bár becsületesen rögzíti ezt a körülményt, korlátozott érvénnyel mégis fenntartja a rokonság föltevését (1960, 308): „. . . a finn nyolcasnak csupán egyik összetevője, a felező típus függ össze történetileg a magyar nyolcassal”. (Egy megjegyzés ad vocem felező nyolcas s annak ősi mivolta: XV–XVI. századi anyagunkban a nem-felező, 5+3-as osztású, ambrusi nyolcas valamelyest gyakoribb az ősinek mondott felezőnél.)

Gáldi aztán tanulmánya végén (322) ismét óvatosabban nyilatkozik a nyolcáról: „. . . azt hisszük, hogy mindegyik finnugor nép mai nyolcasa, s így a Kalevala-vers is, sajátos belső fejlődés eredménye; egyáltalában a legtöbb mai szótagszámláló képletnek legfeljebb – hogy úgy mondjuk – ‘etimológiai előzményeit’ szabad egymással összevetnünk”. De azonnyomban fordít is a dolgon vagy 180 fokot, legott hozzátéve a következőket: „Lehetséges azonban, hogy, amint zenetudósaink is megállapították, a permi népektől, a finnugor és a török népi verselés keveredésének e nagy kohójából, már szótagszámláló képleteket is örököltünk, többek közt hatosokat, heteseket és nyolcasokat.” Gáldi ezzel a finnugor eredetű magyar szótagszámlálás másik – nevezzük így: zenetudományi – irányzatának, egyszerűbben szólva Vargyas Lajosnak nyújtja át a stafétát.

Vargyas legújabban a néhány hete megjelent zenetörténeti kézikönyvben (Magyarország zenetörténete, I; MZT) adta közre nézeteit. Még mindig bizonyossággként hirdeti egyes szótagszámláló cseremisiz és egyes szótagszámláló magyar dalok rokonságát. Az egyik cseremisiz összevetésben a hasonlóságok között feltünteti, hogy „. . . közelebbi sajátság benne a 7-es szótagszám a jellegzetes zárórítmussal” (MZT, I, 45). Vargyas itt a 4+3-ra gondol, arra, amit ún. vágáns hetesnek szoktunk nevezni: az „Amor vincit omnia” képletére. Egy tatár–magyar összehasonlításkor így ír Vargyas: „az egyezéshez nem fér kétség” (MZT, I, 38). Az ilyen megfogalmazás persze már önmagában is kétségeket ébreszt. Tovább fokozza a kételkedést az a kultúrhérosz-szerep, amelyet Vargyas összefoglalása az ősmagyaroknak szán. Az ún. „kétkadenciás” dalok szokását, Vargyas pontosan tudja ezt (MZT, I, 54), a magyaroktól vették át az obi-ugorok. Valamint du-

danóastílusát is a magyarság egyedül fejlesztette ki, s ezt aztán – írja Vargyas (MZT, I, 55) – „a cseremiszek át is vették”. Végül még a Julianus-féle Magna Hungaria lakosai is kultúrhéroszok voltak: ők adták át az ötfokú kvintváltó dallamstílust a cseremiszek és csuvasok egy csoportjának (uo.). Ekkora magabiztosság egészen elbizonytalanítja a kézikönyv olvasóját.

Ma már tudjuk, hogy az ötfokúság és a kvintváltás a különböző zenei rendszerekben világszerte sokkal elterjedtebb, mint Kodály vélte akkor, amikor egymás mellé állította híres cseremiszi és magyar dallamait. Most, amikor az összehasonlítás kiterjedt immár az egész Volga-vidékre, mindenünnen seregestől gyűlnek a párhuzamok, nemcsak cseremiszi, hanem mindenféle törökségi, csuvas, tatár stb. forrásokból. Azonban nem áll rendelkezésre olyan, a nyelvészetben már finomra csiszolódott műszer, amellyel törvénytörő szétfejlődéseket (vö. *kumpua* és *habzik*; *poika* és *fiú*) és nem ősi eredetű egybeeséseket (pl. *akademia* és *akadémia*) vagy akár véletleneket (pl. *neki* ,nézte’ és *neki* ,részes névmás’) a zenei anyagban is szét tudnánk válogatni. Az egybevetés megreked a hasonlóságok elismerő tudomásulvételénél. Márpedig pentaton vagy tetraton, kvintváltó bázison, mely nem kevés népzene sajátja, érzésem szerint a véletlen találatok, ok nélküli egybeesések valószínűsége sem lehet csekély akkor, ha a gyűjtött anyag mennyisége már meghalad egy bizonyos kritikus tömeget. Úgyhogy bátorodom kifejezést adni bizalmatlanságomnak.

A magyar vers bőven a nyelvelméletes korban, tehát jól követhető módon jutott el a szótagszámláláshoz. Korai, latinizáló emlékeink – a Siralom, a László-ének – még nem alkalmazták. A tudós, különleges szerkesztménynek vélhető Sabác viadala, az erősen latinos Katalin-legenda után majd csak a XVI. század utolsó negyedében fog a szótagszámláló irány végképp uralomra jutni a magyar költészetben. Nincs semmi alapunk feltételezni, hogy a korai Árpád-korban ismerték volna eleink a szótagszámláló versfelfogást. Így a legteljesebb gyanakvással kell fogadnunk a szótagszámlálásra is stimmelő, a honfoglalás előtti időből eredeztetett csuvas, tatár, cseremiszi stb. párhuzamokat.

A cseremiszi rokonsággal különösen csínján kell bánni, hiszen a magyarok elődei első sorban azért nem a török együttélés idején álltak kapcsolatban az ő őseikkel, hanem még a finnugor korban. Mivel pedig nemcsak a korai magyar versemlékek nem törődnek a szótagszámmal, hanem a vogul sem és az osztják sem, mindmáig nem – magyarul: az ugor ág nem szótagszámláló –, ezért a finnugor korból származtatott cseremiszi–magyar, finn–magyar, illetve a szakirodalomban nem emlegetett, de elvben emlegethető mordvin–magyar szótagszámláló verspárhuzamokat, mint bizonyosan alaptalanokat, egyszerűen vissza kell utasítani.

* * *

De mi a helyzet a szótagszámmal nem törődő XVI. századi magyar versekkel? Ez a réteg mennyire archaikus?

Első pillantásra rendkívüli módon. Nem első sorban a prózának vélhető, kötetlen formájú, de énekelt művekre gondolok (ülésszakunkon Szőnyi Etelka tart ezekről előadást) – az ilyenek mind a liturgia hagyományából születtek, s javarészt latinból fordultak magyarra. Ígéretesebb, ha figyelmünket most a nem éneklő ritmusú, mondott versekre fordítjuk. (A megkülönböztetéshez: Szabédi László, 1969, 247–297.) Van szótag-

számláló változatuk – a csízió –, de van kötetlenebb formájú, szembetűnően régies változatuk is: a varázssige.

Bornemisza bájló imádságai többször kezdődnek ama nevezetes út leírásával:

„... . múlték regös nagy út,
rajta megyen vala
áldott Urunk Isten . . .”

Szembetűnően ugyanez az út áll a regösének dozmati változatának élén:

„Ahol keletkezik egy ékes nagy út,
Amellett keletkezik egy halastó állás . . .”

– csak hogy itt csodafiúszarvas érkezik az úton. A Júlia szép leány balladájában pedig bárány:

„... . Egy szép gyalogösveny hát ott jődögel le,
Azon ereszkedik fodor fejér bárány,
A napot s a holdat szarva között hozván . . .”

A három szövegtípus – a bájló imádságok, a regösénekek, a ballada-család – nyilván szorosan összetartozik, de valami roppant bonyolult módon. A balladában Martinkó András ősvallási nyomokat, leányáldozatot lát, a regösénekekben az új zenetörténeti kézikönyv – Kardos Tiborra bőven alapozva – XI.(!) századi misztériumjátékot, ős- és új vallás csatáját . . . a bennünket most hivatalból legjobban érdeklő bájló imádságokat pedig a második merseburgi varázsmondással szokás összefüggésbe hozni (Älteste deutsche Dichtung und Prosa, 84), amelyben a Bornemisza-féle „csont megyen csont-hoz”. . . stb. – gondolat szépen megvan, de amelyben nem más, hanem maga Wotan lovagol az erdőben. Ekként a Bornemisza-féle ráolvasásra is rávetül valami pogány dicsfény. Holott – miként Jankovits László diákom észrevette – Ezékielből is lehet adatolni ezt a „csont-csonthoz” toposzt. És miért ne vessük módszeresen össze – Bolgár Ágnes 1934-es útmutatása nyomán – a bájló imádságok kétségtelenül keresztény kerettörténetét is a merseburgiaknál csak valamivel fiatalabb más német Spruchokéival? Íme néhány (de persze mai fordítással együtt idézve!):

„Quam Krist endi sancte Stephan zi ther burg zi Saloniun”, Christ und Sankt Stephan kamen in die Stadt Salonia . . .’ (Älteste deutsche Dichtung und Prosa, 86);

„Xpict unde Iohan giengon zuo der Iordan”, Christ und Johannes gingen an den Jordan . . .’ (96);

– és még hasonló esetek (94), szövegkezdetek, záró utasítások (98), épp mint a magyar bájló imádságokban.

A német szövegek a magyaroknak típusrokonai. Olyannyira azok, hogy talán nemcsak arra következtethetünk e párhuzamból, hogy a keresztény Európa egyetemes kultúrájának emlékei e magyar és e német szövegek egyaránt, hanem esetleg arra is, hogy talán a németből való fordítás kérdését sem kellene számításán kívül hagyni. Jankovics Józsefnek a közelmúltban tett fontos felfedezése, a bájló imádságokkal kb. egykorú számos ismeretlen szöveg közzététele ezt az összefüggést erősíti. Akad köztük

olyan, melyről Jankovics (1985, 57) úgy véli, hogy „feltehetően német közvetítéssel jutott el hozzánk”.

A versforma nem mond ellent ennek. A magyar szótagszámláló verselést – különösen Vadai István vizsgálata után – olyan nagyobb egységek (félsorok) rendszerének látjuk, amelyeket elől hangsúly, hátul lassulás határol, a bennük foglalt szótágok száma pedig épp a XVI. században válik egyre meghatározottabbá. Ez a bonyolult – részben hangsúly, részben valami (nem antik) időmérték által segített – szótagszámlálás tehát viszonylag kései fejlemény. Korábban teljes lehetett a kötetlenebb szótagszámú ütemek, a Gábor Ignáctól, Németh Lászlótól, Vargyas Lajostól, Kecskés Andrástól oly eredményesen tanulmányozott tagoló vers uralma. Ennek fogalmát Gábor Ignác ismerte föl, de rengeteg túlzást, elhamarkodott kijelentést is belekevert elméletébe. Ezek közül talán legkevésbé szerencsésnek az ógermán alliterációs rendszerrel való magyar párhuzam hirdetése bizonyult. Kétségtelen. De a merseburgi és Merseburg utáni német Zauberspruch-ok és a magyar bájoló imádságok ritmikája mindenesetre roppantul hasonlít egymásra.

Ahogy a regösének csodaszarvasában nemcsak az Ezeregy nap pogány emlékét, hanem – okkal-joggal – az Eustachius-legenda keresztény szimbólumát is láthatjuk, ugyanúgy nem ütközik akadályba, hogy a bájoló imádságokat is ízig-vérig keresztény eredetűeknek, pontosabban nekünk a kereszténység által adott, miránk a kereszténységtől hagyott emlékeknek tartsuk, melyeket Tardoskeddi Szerencse Benedekné, miként Bornemisza (134) meséli, részben talán csakugyan „egy mise mondó paptúl tanult volt”.

Összefoglalóan: ahogy a szótagszámláló versminta nem tekinthető honfoglalás előtti hagyományúnak, ugyanúgy a szótagszámlálást nélkülöző, mondott ritmusú XVI. századi emlékek sem feltétlenül a pogány kor relikviái. A regöséneket az új zenetörténet, ismét a feltétlen hivatkozási alapnak tekintett Kardos Tibor nyomán, mindenképp valami félpogány szertartásnak óhajtja bemutatni, s a zenetörténészek kudarcának fogja föl, hogy – legalábbis eddig – nem sikerült megoldaniuk az ún. regös kvint kérdését. Ez a regösének dallamának legszembeütőbb jegye: egy sorvégi kvintugrás – fölfelé! Illetéktelenként sem tudom legyűrní a gyanút, hogy: ha van valami, ami sehogysem illik bele a magyar zenei idiómába; ha van, amiről lerí, hogy más nemzet zenei kincséből való átvétel, akkor ez bizonyára az.

Az írásos emlékek előtti korszak zenetörténete gyakran alig lehet több merő találgatásnál. Ezért úgy érzem, ide kell iktatnom egy megjegyzést az új kézikönyv megjelenésének alkalmából. A nyelvtörténet és a zenetörténet tárgya és lehetőségei nagyon különböznek. Amikor nagyon kásás kiejtéssel *feféről* beszélek, hallgatóim nem tudják, mire gondolok: a torzulás miatt megsérül a jelfolyamat. Ezért szükségképpen konzervatívak szavaink. Ragaszkodunk az alakjukhoz. A dallamok nem ilyenek; hagyományozásukkor nem kell eleget tennünk hírközlési követelményeknek. Az utóbbi években számtalan zenetudományi kiadvány, szakfolyóirat tartja fő feladatának feltárni és elősorolni bizonyos, állítólag igen lényeges torzulásokat, amelyek egyes darabok előadásában rögzödtek. E torzulások kétszáz év hangversenyéletének gyakorlatában keletkeztek. Mennyit változott ugyanebben a kétszáz esztendőben a le nem jegyzett népdal? És mennyit az utóbbi kétezer évben? A zenei finnugrisztika a nyelvészetnek legföljebb karikatúrája lehet.

Nem kétséges, hogy a magyarok honfoglaló elődeinek is volt zenéjük, és voltak szó-

vegeik. Amit a kereszténység felvételekor átvettek, amit egyáltalán át tudtak venni, az bizonyára nem mindenben ellenkezhett gyökeresen azzal, amit magukkal hoztak. De az átvétel átfogóan és véglegesen megtörtént. A keresztény alapú magyar művelődéstörténetben nyilván itt is, ott is folytatódnak régebbi hagyományok, ám a keresztény civilizáció ezeket mind-mind a magáévá hasonította, s ekként immár jószerivel észrevehetetlenek.

Milyen a magyar népdal? Gyakran kvintváltó. Egy rétege pentaton. Régi egyházi hangnemeket használ. Egyszólamú. Vokális. Monoton ereszkedő jellegű. Vannak élhangsúlyos éles ritmusai.

Milyen volt az ezredforduló egyházzeneje? Néha bizony kvintváltó. Olykor egyenesen pentaton. Régi egyházi hangnemeket használt. Egyszólamú volt. Vokális volt. Az igaz, hogy nem ismerte az éles ritmust, és nem volt monoton ereszkedő jellege. E két utóbbitól az egyiket a magyar nyelv élhangsúlyos voltaival, a másikat a magyar tonoszintaxis ereszkedő jellegével hoznám összefüggésbe.

Kvintváltás és pentatónia ma már nem számítanak egzotikus fogalmaknak, s fizikailag nem is egészen független a kettő. Ott voltak Európa zenei életének kezdeteinél. A gamba vagy a viola d'amore öt húrja a pentaton hangsort rajzolja ki, s bármely két szomszédos húron ugyanazt a dallamot lejátszva ott a kvintváltás.

De hiszen Kodály, amikor annak idején a cseremiszt párhuzamokat ajánlotta, ugyanakkor ugyanő hívta föl a figyelmet a középkor himnuszkincsének a magyar népdalra tett hatására is. A két javaslatból két kutatói iskola nőtt ki, Vargyas Lajos, illetve Rajeczky Benjamin iskolája. Amily mértékben helyénvaló a bizalmatlanság az adatmentes őskorra vonatkozó találgatásokat illetően, nyilván annyira helytelen lenne a szilárd alapon álló népzenei kutatásoktól is megtagadni az elismerést. A Rajeczky-iskolán kívül Horváth János kis könyvének (1928) hagyományához is csatlakozhatunk, amelyben – legalábbis az RMKT I. kötetét illetően – ő már jócskán megingatta a régi magyar vers finnugor metrikai eredeztetésének álláspontját.

A klerikus tétel

A liturgikus és paraliturgikus latin költészet metrikai repertóriumával sajnos nem rendelkezünk. Ám felületes tájékozódás alapján is beláthatjuk, hogy itt az izo-szabály elég jó párhuzamára bukkanhatunk. A következő rövid fejtegetésben az egyszerűség és egyöntetűség kedvéért főleg a nyolcas sorok területéről veszem példáimat.

A latin egyházi költészet középkori történetéből két változásra szeretném emlékeztetni tisztelt hallgatóságomat.

Az egyik: hogy az antik időmértékelésből lassan hangsúlyalapú szótagszámláló ritmus alakult ki. A román népek versrendszerei eleve már ilyenek születtek. A latin egyházi költészetet befogadásakor a középkorban gyakran észre sem vették az eredetileg megvolt időmértéket. A jambikus, 5+3-as (ambroziánus) nyolcasból, és a trochaikus, felező nyolcasból hangsúlyos nyolcas lett, 5+3-as, ill. 4+4-es metszettel. De a metszet rossz elhelyezése sosem számított valami hallatlan hibának. A sorfaj feltalálója, maga Ambrus is, talán leghíresebb, a Kakas-szóra írott himnuszának 32 sorából mindössze 23-ban alkalmaz ambroziánus metszetet. Három sor se ilyen, se olyan, hat pedig egyenesen felező. Nincs mit csodálkozni azon, ha az időmértékre nemigen fogékony középkori közön-

ség úgy utánozta, hogy összeolvasztotta a kétféle nyolcast. A XVI. századi magyar anyagban a 4×8-as izometrikus forma 118 ízben fordul elő. Ennek mintegy fele latin himnusz fordítása; némelykor 5+3-ban, valamivel ritkábban 4+4-ben, de ezek általában mindig csak tendenciák, s a metszetek elég rendetlenül keverednek.

A latin egyházi költészet másik fontos verstani változása a pontatlanul viktorinusnak nevezhető fordulat körülbelül abban az időben, amikor a nagy nyugati népnyelvű lírák megszületnek: a XI–XII. században. Ekkor jönnek létre, és terjednek el azok a sokszorosan heterometrikus és heterorímes, végtelenül artistikus formák, amelyek fokozatosan már strófikus jellegüket is elveszítik, s amelyeknek legnevezetesebb műfajuk az új-sequentia. Igaz, az egyház költői a viktorinus korban és azután is tovább művelik (egy nyolcas példa a Dies irae . . .) az izostrófikus, izometrikus, rímtelen, quasi-izorímes vagy egyszerűen izorímes régi formákat. A viktorinus forradalomtól függetlenül továbbra is erőteljesen érvényesülő izo-szabály legmeggyőzőbb példája egy egész műfaj: a későókori eredetű, de a középkor legvégéig változatlanul népszerű ambroziánus himnusz. (Izorímes változatára egy példa: Jahrtausend, II, 225).

Az a benyomásom, hogy, ha a viktorinus kor előtti latin egyházi költészet szótagszám-láló formáira korlátozzuk a vizsgálatot (az időmértékes eredetűeket is a szótagszámlálóba számítva; nem odavéve viszont a Notker Balbulus-féle ősequantíát), akkor az izo-szabály meglehetősen jól érvényesül. Ellenőrzésképp, ellenpróbaképp néhány középkori költészet korai anyagának (lírai) repertóriumát használtam: az okcitanét, a franciáét, a németét és a szicíliai iskoláét. Összevetésükre egy táblázat:

	magyar	latin	okcitan	francia	német	szicíliai
izoritmikus	+	+	0	0	(0)	0
izorímes	+	0	(-)	(-)	(-)	-
izostrófikus	+	+	0	0	?	-

(Jelmagyarázat: „+”: nagyon jellegzetes; „0”: közepesen gyakori; „-”: egyáltalán nem jellemző; a zárójel valamelyes korlátozást fejez ki.)

Az okcitan költészetben (István Frank, 1966) aránylag szépen akad izoritmikus. A például választott himnikus 4×8-asból az anyag gazdagságához képest igencsak kevés van, 9 db, s többnyire nagyon régiek. Egyiküket az első trubadúr írta, akitől mindössze 11 verset ismerünk. Ekkor még talán nem sikerült a költészet intézményének az egyház intézményétől való függetlenedését a formakincsben is kifejezésre juttatni. Izorímes versmértékkel elég ritkán találkozunk, s ezekből is néhány az első trubadúr művében bukkan föl. Van sok izostrófikus forma, mint a magyarban, de szintén nagyon bőven képviseltetik magukat azok a metrumok, amelyek már a strófa fölötti egységeket is szabályozni kezdik (pl. coblas capcaudadas). Ez a préviktorinus latinban éppoly ritka mint a magyarban.

Az 1350 előtti ófrancia lírában minden szempontból ugyanezt a képet látjuk (Ulrich Mölk–Friedrich Wolfzettel, 1973). A példaként választott 4×8-as izoritmikusból mindössze két találatunk van a mintegy 2500 versből.

A német költészetben egyelőre sajnos azért nem sikerült az izo-szabály működését a teljesség igényével ellenőriznem, mert a német repertórium egyszerűen hasznavehetetlen (A. H. Toubert, 1975). Az a benyomásom, hogy az izometrikus ott is előfordul, s az izorímes ott sem gyakori. Az izo-strófikusság csökkenéséről nincs képem. István Franknak a trouvère-ekről és a Minnesängerekről szóló monográfiája (1952) alapján úgy

képzelném, hogy a német formakincs általában a franciához hasonlít; a repertóriumot azonban ez nem pótolja.

A szicíliai repertórium (Roberto Antonelli, 1984) további eltávolodást mutat a magyartól és a préviktorinus latintól: immár egyáltalán nincsenek benne izorímes formák, s az izo-strófikusság is háttérbe szorul: az egyik leggyakoribb metrum a szonett. Négy soros izometrikus nyolcasuk nincs.

* * *

A XVI. századi magyar vers legszembevetőbb vonását, az izo-szabályt elemeztük. Lehet, hogy e sajátosság honfoglalás előtti hagyományokban gyökerezik, de ezt értelmetlenség kimondani addig, amíg semmi reményünk arra, hogy az állítást valaha is bizonyítani vagy cáfolni lehessen. Ellenben elfogadható párhuzam kínálkozik a latin egyházi költészet korábbi szakaszában. Ha vizsgálatunkat most nem korlátoztuk volna a formára, hanem a költészet tárgyait is bevettük volna, a párhuzam persze még erősebb lenne. (Itt kell megtenni azt a fontos, de egy kurta előadásban nem igazolható megjegyzést, hogy lényegében minden XVI. századi szótagszámláló magyar metrum egyenként is összefüggésbe hozható a középkori latin költészettel.)

Mármost miként lehetséges, hogy a XVI. századi magyar költészet formakincse közelebb áll az ezredforduló latin egyházi költészetéhez, mint a középkori Nyugat népnyelvű alkotásaihoz? E súlyos kérdésre természetesen nem tudok megfelelni. Nyilván nem is egyetlen mondatban kellene megfogalmazni a választ. De mindenesetre érdemes e szempontból újra fontolóra venni Zemplényi Ferencnek a pápai ülészákon ismertetett fölfogását. Ő a középkori magyar nyelvű irodalmat nem annyira udvarinak és lovaginak látja, hanem inkább liturgikusnak és vágánsnak, egyszóval klerikusnak.

* * *

S egy további, kevésbé súlyos kérdést is a vita elé terjesztek, búcsúzóul.

Jól tudjuk, bizonyos reneszánsz formák akadály nélkül létrejöttek a magyar XVI. századi költészetben.

Amit Sylvester és követői létrehoztak, a népnyelvű antik vers, ilyen reneszánsz forma.

Telegdi Kata híres, verset és prózát váltakoztató levelének nyilván nem az Aucassin és Nicolette, nem az Új élet, nem Keresztes Szent János, nem a Hősi örületek az igazi párhuzama, sőt, a levél bukolikus jellege ellenére talán nem is Sannazaro Árkádiája. A levél szellemileg a Louise Labé-féle női emancipáció típusrokona, s talán ezzel függnek össze zabolátlan, egyéni, minden meggyőző világirodalmi párhuzamot nélkülöző megoldásai. De kétségtelenül ez is reneszánsz forma.

A reneszánsz lírai formák legalapvetőbbike azonban mégiscsak valaminő zárt forma lenne. Ehhez persze szimmetriák és aszimmetriák, különféle rendű-rangú visszautalások, hierarchizáltság szükségeltetnének, mindennekfölött pedig olyan versforma, mely eleve meghatározza a mű egész terjedelmét. Arany állandó panasza volt, hogy a régi magyar irodalomban sosem sikerült ezt a szintet elérni.

Nem is sikerülhetett. Amíg van izo-szabály, addig nincs zártság; ezt könnyű belátni. Néhány évvel ezelőtt módom volt bemutatni Balassi hősieks küzdelmét a róla elnevezett

izo-strófikus műformával; s azt állítottam, hogy amikor ő végül egy-strófában határozza meg a Balassi-versszakos vers terjedelmét, akkor azt zárttá (ebben az értelemben szonettszerűvé) teszi; vagyis meglehetősen átalakítja. Az élete végéről ránk maradt egy-strófás művekben mindenesetre megvalósul a rétorikai zártság: egy vers = egy figura. De hát persze a Balassi-versszak – még akkor is, ha csak egyet veszünk belőle – quasi-izometrikus marad, óhatatlanul.

a a b

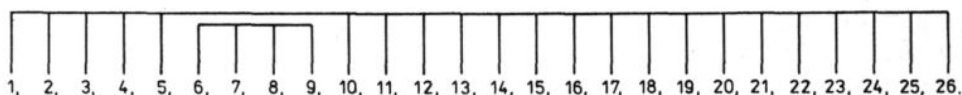
c c b

d d b

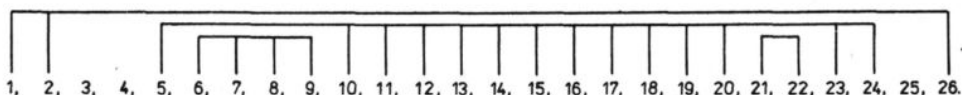
Három egyforma darab.

Ezúttal egy canzone-szerű szerkezetet mutatok be: Bogáti Fazakas 136. zsoldárfordítását. Természetesen ez is csak annyira canzone, amennyire az egystrófás Balassi-vers elfajult szonett. A szonetthez képest terjedelmes canzone, tudjuk, bonyolult, mélyen tagolt ismétlődési rendszerével teremti meg a zártságot. Anélkül, hogy részletesen elemezném Bogáti szövegét, egy rajzot mutatok be róla.

Teljes (betű szerinti) ismétlődések a(z)



versszak 15–18. szótagjában, illetve a(z)



versszak 19–33. szótagban

Összekapcsoltam azokat a sorokat, amelyekben szó szerinti ismétlődés figyelhető meg. (Az eredetiben nyoma sincs ily bonyolult architektúrának.) Nos, ez a Bogáti-vers, ezzel a gyönyörű ismétlődésszerkezettel is az izo-szabály súlya alatt görnyedezik, izo-strófikus. Ne tartsuk-e mégis figyelemre méltónak a költő erőfeszítését?

IRODALOM

Älteste deutsche Dichtung und Prosa, hrg. von Heinz METTKE, Leipzig, 1979.

ANTONELLI, Roberto, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, 1984.

AUSTERLITZ, Robert, *Ob-Ubric Metrics*, Helsinki, 1958.

BOLGÁR Ágnes, *Magyar bájos imádságok a XVI–XVII. századból*, Bp., 1934.

BORNEMISZA Péter, *Ördögi kísértetek*, közléteszi ECKHARDT Sándor, Bp., 1955.

- Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung*, I–II, hrg. von Guido Maria DREVES–Clemens BLUME, Leipzig, 1909.
- FRANK István, *Trouvères et Minnesaengers*, Saarbrücken, 1952.
- Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, 1966.
- GÁLDI László, *A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése*. It, XLVIII, 1960, 149–175, 302–323.
- HORVÁTH Iván, 1986: *De l'inversion à la métrique*, in *Cahiers de Poétique Comparée*, XII, 1986, 17–32.
- HORVÁTH János, *A középkori magyar vers ritmusa*, Berlin, 1928.
- JAKOBSON, Roman, *Grammatical Parallelism and Its Russian Facet*, in *Language*, XLII, 1966, 399–429; magyarul rövidítve in *Hang – Jel – Vers*, szerk. FÓNAGY Iván–SZÉPE György, Bp., 1972, 399–423.
- JANKOVICS József, XVI–XVII. századi ráolvasások Máriássy János lógyógyászati kéziratában, in *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, XXI, 1985, 55–61.
- Magyarország zenetörténete*, I, szerk. RAJECZKY Benjamin, Bp., 1988.
- MÖLK, Ulrich–WOLFZETTEL, Friedrich, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München, 1972.
- STEINITZ, Wolfgang, *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*, Helsinki, 1934.
- TOUBER, A. H., *Deutsche Strophenformen des Mittelalters*, Stuttgart, 1975.

Iván Horváth

DES COUCHES HISTORIQUES RELEVÉES DANS LA VERSIFICATION HONGROISE DU XVI^e SIÈCLE

On ne connaît qu'approximativement 1,500 poèmes hongrois antérieurs au XVII^e siècle. La grande majorité de cette masse s'est composé au cours du XVI^e. Pour les historiens du système métrique, le XVI^e siècle n'est pas que la Renaissance: il représente aussi le Moyen Age et aussi la Préhistoire. Ici je me propose d'en décrire quelques couches historiques très distinctes dans le temps et quand-même contemporaines.

Sans vouloir entrer dans les détails, c'est l'existence, facile à démontrer, d'une certaine règle de l'uniformité ou, pour ainsi dire, „iso”-règle qui est au centre de mon étude. Il s'agit d'une tendance très nettement simpliste dans le stock métrique hongrois du XVI^e siècle aussi bien que dans celui des précédents.

Je nie la possibilité de pouvoir expliquer ce phénomène par une influence des parallélismes finno-ougriens.

Une fois faite la comparaison de la matière hongroise avec certaines poésies du Moyen Age occidental déjà répertoriées (comme la poésie occitane d'après Frank, la française selon Mölk et Wolfzettel, l'allemande avec l'aide douteux de Toubert, la sicilienne en suivant Antonelli), il me semble vrai que la règle de l'uniformité de la poésie hongroise ancienne s'est développée sous une influence de la poésie latine, soit-elle (para) liturgique, soit vagante. (En tout cas, s'il faut préciser, je ne pense qu'à un système métrique antérieur au renouveau du *Laetabundus* . . . et des Victoriniens.) Le caractère de la littérature hongroise ancienne est bien cléricale et très peu courtois.

(La règle de l'uniformité ou autrement l'iso-règle a été constatée et démontrée à l'aide d'un *Répertoire de la Poésie Hongroise Ancienne* qui se prépare pour la nouvelle série „Ad Corpus Poeticarum” du Centre de Poétique Comparée de Paris. Ce *Répertoire*, assisté par ordinateur, facilite énormément les analyses de ce genre.)

A BALASSI-VERS AKUSZTIKÁJA

Balassi költészetének korai szakaszát a hazai énekszerzés hagyományához való illeszkedés, a kontinuitás határozza meg. Énekverset ír ő is, a szöveg dallamával együtt kíván hallgatójára hatni. A szöveghez megadott *ad notam* a vers szerves része. A dal-, illetve énekversben dallam és szöveg egyenrangú társai az esztétikai hatásnak, némely vonatkozásban azonban a dallamé a meghatározóbb szerep. Az énekvers ritmusszerkezete Horváth János szerint „a dallam által fejezi ki magát közvetlenül, s csak annak közvetítésével, másodlagosan, a szöveg által”. [. . .] „Dalversben a dallam a vezérszólam, a vers a kíséret.”¹

Balassi költészetének korai szakaszában a szöveg legfontosabb feladata a fogalmi jelentés kifejtése. A szöveg sokáig terjengősebb a kíváncsúnál, a költői kép, hasonlat jobbára nem részletezően rajzolt, a jelzők még egyértelműen konvencionális, sztereotíp jellegűek. A versekben az alkalmiságé, a fogalmi közleményé a meghatározó szólam, a szövegnek lineáris, logikailag jól nyomon kísérhető eseménysora többnyire pontosan követhető. A versek még közvetlenebbül kapcsolódnak a költő valóságos élethelyzeteihez. Balassi hagyományos énekverseket ír, a szöveg sajátos zenei-prozódiai elemeit, különösen pedig a csak Balassira jellemző sajátosságait még hiába keressük e szövegekben. A szövegnek még nincs az adott versjelentéshez illeszkedő, azt nyomósító hangzaskaraktere. Balassi még nem törekedett arra, hogy a versszöveg hangzásélményt is nyújtson a hallgatónak/olvasónak. Ezt a versek *ad notam* jelzéseiben megadott dallamok hivatottak biztosítani.

A későbbiekben Balassi fokozatosan átalakítja az énekvers szövegkarakterét, az epikó-lírikus énektípust pedig egyértelműen lírai verssé formálja. A versstruktúra gyökeres, a kései versek jellegét tekintve, látványos átalakulása nem csupán a szövegvers kiképzését jelzi, de a már kialakított szövegvers további átalakítására, a szöveg fogalmi és nem fogalmi, zenei-prozódiai sajátosságai viszonyának, szerepének módosítására tett kísérletet is.

Horváth János szerint Balassi: „Szakít az énekverssel, s kiképzí a szövegverset; szakít a föltehető népi hagyománnyal, s új, dalelleses lírai műfajt terem. . . . Írtak magyar verset öelötte is, mint prózát Pázmány előtt, de mint a próza számára emez, a magyar vers számára ő képezte ki az igazi szövegőnállóságot.”²

Klaniczay Tibor ismerte fel, hogy: „A fordulat az igazi tudós költészet és a valódi szövegvers felé Balassi költészetében szorosan összefüggő három latin nyelvű humanista

¹HORVÁTH János, *A magyar vers*, Bp. 1948. 82–83.

²HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp. 1976. 102.

költő; Marullus, Angerianus és Joannes Secundus verseinek a megismerésével.³ Ez a fordulat Klaniczay szerint először a *Síralmas nékem* kezdetű versben jelentkezik egyértelműbben: „A költemény feszebb kompozíciója, érzelmi-hangulati egysége, fejlett rímélése pedig nemcsak arról tanúskodik, hogy a tudós humanista költészet formai kultúrája és fegyelme egységbe forrt a magyar költő gazdag egyéni érzésvilágával, hanem – a felemás megoldások után – az igazi szövegvers megszületéséről is. Balassi költészetének ezt az új, a korábbinál lényegesen magasabb szintjét a legméltóbban ekkortájt írt két tavasz-verse képviseli.”⁴ Az *Áldott szép Pünkösdek* és a Marullus nyomán írt *Szélyvel tündökleni* kezdetű vers.

A Marullus-, Angerianus-, Janus Secundus-versek ismeretétől kezdve a Balassi-versben észrevehetően s egyre határozottabban növekszik a szövegben az ún. zenei formák, sajátosságok (ritmus, hanglejtés, hangfestés); általában a hangzás szerepe. Balassiban ekkortájt tudatosul, hogy a versnek nem csupán logikai síkon felfogható jelentésének kell lennie, de hangzásélményt is kell nyújtania. A szöveg jellegét-karakterét nem kis mértékben befolyásoló zenei formák ugyanakkor a szöveg nem fogalmi-logikai úton megközelíthető jelentésének a kifejezését-kifejezhetőségét hivatottak lehetővé tenni. Jelentőségük végül is ebben rejlik. Balassi törekvésével, hogy a versjelentés és a szöveghangzás sajátosságainak összhangját kialakítsa költészetében, verstörténeti fordulatot hoz létre, hiszen: „... a líra mégis akkor nagykorúsodik csak – írja Komlós Aladár –, mikor elszakad a lanttól és az énektől, s olvasmánnyá lesz. Csak akkor válik igazán zeneivé is. Mert a zene akkor is hat a versre, amikor látszólag már nincs jelen. A költő ugyanis pótolni igyekszik a hiányzó, ám lelkében továbbcsengő dallammintát; de mivel most pusztán a nyelvre van utalva, nagyobb erőfeszítésre kénytelen, mint elődei.”⁵

Balassi költészetében azonban nem csupán a vers szövegönállóságának kialakításáról van szó, de kései költeményeiben a már kiképzett szövegvers olyan zenei finomítására tett kísérletről is, amely az addig uralkodó verstípus karakterének módosítását jelentette.

Természetesen a szöveg akusztikai-zenei struktúrája soha nem lehet önálló tényező: „A hangok harmonikus vagy diszharmonikus viszonyából származó verbális zenei szerkezet autonómiája [...] viszonylagos. [...] Az akusztikai sík szimbolikus vagy szemantikai interpretációs értékét végső soron mindig a konkrét szöveg jelentésstruktúrája határozza meg.”⁶

A kései Balassi-versek; a Celia-ciklus és kivált a saját kezű versfüzér kis költeményeinek jellegét szeretném kissé szemügyre venni. A Celia-versek és a saját kezű versfüzér illusztrálja ugyanis leghívebben a kései Balassi költői-esztétikai törekvéseinek irányát; utolsó kísérletét a versstruktúra átalakítására. Ekkor már nem a szövegvers kialakításáról van szó, hanem a már korábban kiképzett szövegverstípus fogalmi jelentése és zenei-prozódiai sajátosságai kapcsolatának módosítására irányuló törekvéséről.

A Celia-ciklussal a Balassi-vers, kivált a szöveghangzás, a Júlia-versekben már érzékelhető kezdemények és részeredmények után olyan fejlődési periódusba érkezett, amely a szöveg egész struktúrájának újabb átrendezési kísérletét jelzi.

³Párizs, 1582.

⁴KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője*, in *Reneszánsz és barokk*, Bp. 1961. 205.

⁵KOMLÓS Aladár, *A líra műhelyében*, Bp. 1961. 15.

⁶CSÜRI Károly, *lírai stílus* címszó, in *Világirodalmi Lexikon* 7. Bp. 1982. 382.

Ha végigolvassuk a Celia-ciklus darabjait, azonnal szembetűnik, hogy a szövegekben a Júlia-versek szöveghangzásának a jellegéhez képest is jóval nagyobb szerepe van a szöveg zenei sajátosságainak. Nem egy Celia-vers kizárólag költői képek, hasonlatok sorából áll, ugyanakkor szinte az egész szöveg sajátos hangzaskarakterével is nyomósítja az adott versjelentést. Ilyen a *Mely csuda győtrelem*, a *Mely keserven kiált*, a *Csúdálván egy ferdőt* kezdetű költemény.

A Celia-költeményekben már nyoma sincs nemcsak a korai Balassi-versekre jellemző epikó-lírikus jellegnek, de szembetűnően csökkent a Júlia-ciklushoz képest is a szöveg ún. fogalmi-logikai szférájának, jelentésének a szerepe. A Celia-ciklussal Balassi, a versjelentést tekintve, bizonyos módosítást kíván elérni a vers fogalmi jelentésének rováására, a hangulati-érzületi attitűd elemeit helyezve előtérbe. Nemegyszer az adott hangulat kifejezhetőségét tekinti feladatának, amelyet már nemigen lehet fogalmi-logikai síkon megközelíteni. Mivel a kései költeményekben a versjelentés jellege változik meg, törvényszerűen előtérbe kerülnek a szöveg logikai úton megközelíthetetlen zenei elemei. Nem egy kései vers a fogalmi szférában már alig akar közölni valamit, a szöveg nem fogalmi, zenei sajátosságaival viszont annál többet.

Ezeket a verseket mérhetetlen távolság választja el korábbi, különösen korai költészetének jellegétől. Az Anna-énekek feltételezhető kronológiai egymásutánját követve Nemeskürty István az egész Anna-szerelm történetét nyomon követhette a kezdeti felálgolástól a beteljesülésen át egészen a szakításig, módszertanilag kissé vitatható módon ugyan, mert már akkor sem volt mindenkor közvetlen összefüggés az adott élethelyzet és a vers között.⁷ A Celia-költeményekkel kapcsolatban ilyen történet kifejtésére nincs lehetőség. Egy-egy Celia-vers fogalmi jelentésének egyszerű leírása is alig lehetséges.

A folyamat, a versjelentés jellegének átalakulása a Júlia-ciklusban már határozottan érzékelhető: a valóságos Júlia eszménnyé, példázattá váló megemelésével, poétizálásával párhuzamosan. A Júlia-versek egy részében a szöveg fogalmi szférájának szerepe már érezhetően csökken: például a *Mindennap jó reggel*, *Te, szép fülemüle*, *Engemet ré-golta*, *Ez világ sem kell*, *Idővel paloták*, *Julia két szemem*, *Én édes szerelmem* kezdetű költeményekben és még több versben is.

A szöveg akusztikai-zenei kiképzése a Júlia-költemények egyes darabjaitól már olyan színvonalú és olyannyira kifejezője az adott jelentésnek, verhangulatnak, hogy énekversben nyilvánvalóan nem lenne értelme. Az *Idővel paloták* kezdetű versének első versszakán szinte végiglebegő *l*, *v*, *m*, *n* hangok uralkodó hangzásáramlása az elhullás, mulandóság érzetét-tudatát erősíti, teljes összhangban a jelentéssel:

Idővel paloták, házak, erős várak,
városok elromolnak,
Nagy erő, vasztagság, sok kincs, nagy gazdagság
idővel mind elmúlnak,
Tavaszi szép rózsák, liliom, violák
idővel mind elhullnak,

⁷NEMESKÜRTY István, *Balassi Anna verseinek időrendje*, ItK 1978. 145–156.

A versjelentést nyomósítja egyébként, hogy a költeményben jobbra állapotváltózást idéző igék sorjáznak: „Elromolnak”, „elhullnak”, „elvesznek”, „porrá lesznek”, „apad”, „vége szakad”, „más támad”.⁸

Az idézett első versszakban a szöveg lágy hangzásárama egyértelműen erősíti az elmúlást illusztráló három példasort. A „liliom, violák idővel mind elhullnak” hangzashangulata talán erőltetés nélkül emlékeztet egy Petőfi-verssorra: „Elhull a virág, eliramlik az élet . . .” Jelentés és szöveghangzás összhangja Balassinál és Petőfinél is azonos jellegű. Petőfi az elmúlás gyorsaságát is érzékelteti az „eliramlik” ige ritmusával. (Csupán zárójelben említtem meg, hogy Balassi is képes egyébként a gyorsaságot hanghatásokkal érzékeltetni. Az *Ó, én édes hazám* kezdetű nevezetes búcsúversének egyik sora: „Ti is, rárószárnyon járó hamar lovak” pergő *r* hangjaival is idézi a hamar lovak gyorsaságát félrehallhatatlanul.)⁹

A képek, hasonlatok szerepének növekedése paralel a szöveghangzás finomodásával. Az *Én édes szerelmem* kezdetű Júlia-vers 4–5. versszaka például kizárólag példa, hasonlatsor:

Szép sólymok, vad rárók, kiket madarászók
tanítanak, viselnek,
Bánással, tartással, szóval, kiáltással,
szelídek, kézre jűnek,
Az erős kősziklák hevétől az Napnak
romolnak, repedeznek;

Nincsen oly erős vas, kit tűzzel jó kovács
ide-s-tova nem hajthat.
Vérrel erős gyémánt, kit az acél sem bánt,
végre mind elhasadhat,
A piros márványkő, kit ver gyakor eső,
csepegéstől lyugadhat;

Júlia csak ezután lép a hasonlatsorba:

Téged penig, sólymom, én édes vad ráróm,
az én sok kiáltó szóm
Kezemre nem híhat, s csak úgy se lágyíthat,
mint vasat tűz, nagy langom,
Sem mint márványkövet, kit eső csepeget,
nem hathat könnyhullásom.

A következő sor hangzaskaraktere szinte „önmagában” sejteti a vers sugallta reménytelenség-bizonytalanságérzetet:

Vérem hullásával, ha hozzám hajlanál,
tündöklő szép gyémántom

⁸PÉCZELY László, *Bevezetés a műelemzésbe*, Bp. 1973. 120.

⁹Idézi BEBESI István, *A magyar nyelv hangsztétikai sajátosságairól*, MNyr 1922. 52.

Az egyik legszebb Balassi-sor, teljes összhangban a jelentéssel: a hangzás kiképzése (v, h, l) olyan színvonalú, mint a már idézett „liliom, violák idővel mind elhullnak” megformálásában.

A Celia-ciklus költeményeinek hangulati szférájához, prozódiai jellegéhez legközelebbinek az *Ez világ sem kell már nekem* kezdősorú Júlia-verset érzem. A vers fogalmi jelentése csupán annyi, hogy a költő találkozik Júliával (ha nem fiktív e találkozás) s örömeiben köszönti. A vers nem fogalmi-logikai közleménye itt már fontosabb, nyomósabb: tizenhét rokon hangulatú, kissé patetikusan áradó pozitív-derűs (jórészt) fogalom áramlásával idézi a költő hangulatát: *szép szerelmem, édes lelkem, szívem vidámsága, lelkem édes kívánsága, minden boldogsága, áldomása, drágalátos palotám, piros rózsám, szép kis violám, napom fénye, szénje, világos fénye, reménye, szívem, lelkem, szerelmem, fejedelmem*.

A versjelentést ebben a költeményben már nem annyira a fogalmi sík, mint inkább a szöveg zenei-hangulati elemei fejezik ki.

A különböző jellegű s az adott versjelentéssel harmonizáló hanghatások egyre következetesebb jelenléte verseiben, jelzik, hogy Balassi ekkor már kedvét lelta a hangzás vershangulatot befolyásoló/erősítő kihasználásában és felismerte a hangzás esztétikai szerepét/lehetőségét a szövegben. A hangzás lehetőségeinek az adott versjelentés kifejezését szolgáló alkalmazásának frappáns példája a *Szít Zsuzsánna tüzet* kezdetű verse. A „citerás lengyel leányról szerzett” költemény a hangzáslehetőségek már-már rafinált kihasználásának példája. A költemény második versszaka első négy sorának hangzásával kapcsolatban már László Zsigmond felismerte, hogy ezek a sorok „szinte egészükben rímhatásra törekszenek”.¹⁰

Mutat anyagi fént / szerelmes szemével,
Piros anyagi szént / szerelmes szenével.

Balassi itt az azonos hangzáson belül teremti meg a jelentésvariációt: anyagi – anyagi, fént – szént, szerelmes – szerelmes, szemével – szenével. Ezért érzem minden analógia ellenére is feleslegesnek azt a szövegigazító szándékot, amely az ismétlődések csökkentése érdekében azt javasolja, hogy az első *anyagi* szót cseréljük ki *mennyeire*. A sorok egységes hangzásáramát, hangulatát szüntetnénk meg e cserével.

A vers egyébként a citeráján játszó lengyel Zsuzsánna iránti feltámadt érzelem idézése. A sajátos vershelyzet kifejezése a „citeraszózat” ritmusának hangzásbeli, ritmikai megközelítése.

Horváth János a *Szít Zsuzsánna tüzet* metrumát „különc strófaszerkezetű”-nek, „telhetetlen és erőszakos rímelésű”-nek nevezte.¹¹ Horváth Iván metrumkatasztrofe szerint valóban „különc” metrumú ez a vers, mert Balassi csak ezt a versét írta e 11 rövid sorból álló, kissé egynemű rímelésű formában.¹² A metrum azonban éppen kivételességével, „különc” voltával jelzi Balassi tudatos szándékát: a metrum is igazodjék a „citeraszózat” játékos, gyors ritmusához. Nemcsak a ritmus, de a rímek is. A rímeket tekintve különösen hatásos a 3. versszak, hiszen ebben a strófában a vers egyébként sem változatos

¹⁰LÁSZLÓ Zsigmond, *Ritmus és dallam*, Bp. 1961. 157.

¹¹HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp. 1976. 109.

¹²HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp. 1982. 137.

rímképletét csaknem egyneműsítette a kívánt, egységes hanghatás elérése érdekében. Kihagyta a *b* rímváltozatot, helyükre is *a* rímek kerültek és beiktatott egy belső *a* rímet is. Így, ebben a versszakban tíz alkalommal hangzik fel az *a* rím:

Kegyes ábrázatja
 én aránzó céloom,
Citeraszózatja
 búm rontó acéloom,
Venus fattya
 lelkem hatja,
 ha szózatját hallhatja,
S ha láthatja,
 nincs bánatja,
 búmot mind elmúlatja,
Hogy jó kedvét mutatja.

Ugyancsak a citera teremtette ritmust idézik a hatodik versszak rímhelyzetben áramló cs hangjai:

Megemlítsen
 és segítsen,
 gyakran örömmel hintsen,
S rád tekintsen,
 s ne felejtsem,
 kinél több jód már nincsen /
S kit nem adnál sok kincsen.

A vers utolsó versszaka még tovább fokozza ezt a ritmust a rövid magánhangzók sorozatával:

Lengyel szép Zsuzsánna
 vervén citeráját
És mondván utána
 gyönyörű nótáját
Eszem veszve
 eltévesztve
 szerelmében sillyesztve,
Felgerjesztve
 és ébresztve
 szívemet elrekesztve,
Belső tűzzel emésztve.

A ritmus szinte fokozhatatlan, az utolsó sor („Belső tűzzel emésztve”) csaknem a ki-
fulladást jelzi.

A Celia-ciklus verseinek jelentős hányadában a versjelentés kifejezése már jórészt a
zenei-prozódiai sík feladata. A *Kiben az kesergő Celiáról* ír c. költeményben például

bár Celiáról van szó, de Celia személye csak ürügy a gyászoló szép nő látványában gyönyörködő költőnek az adott pillanathoz kötött hangulata érzékeltetéséhez. Horváth Iván mutatott rá e vers figurálisan zárt szerkezeti egységességére, Szegedy-Maszák Mihály pedig retorikai szervezettségére.¹³

A költeménynek nincs, illetve alig-alig érzékelhető fogalmi jelentése-közleménye. A három versszak három részletezően kifejtett hasonlat; a hasonlatoké a vezető szólam, a hasonlított Celia szinte másodlagos. Lényegesebb a fülemüle-, a tavasz harmatja s a szép liliomszál-hasonlat. A harmadik versszak ugyanakkor prozódiai remeklés: a szöveghangzás ereszkedő, visszafogott hulláma tökéletesen idézi a gyászhoz kapcsolódó hangulat visszafogottságát:

Mint szép liliomszál, ha félbe metszve áll,
 fejét földhöz bocsátja,
Úgy Celia feje vagyon lefigesztve,
 mert vagyon nagy bánatja,
Drágalátos könyve hull, mint gyöngy, görögve,
 vagy mint tavasz harmatja.

A liliom-hasonlatnál érdemes még egy pillanatra megállni, mert a *Zsófi nevére* c. kései versben már szerepelt:

Fekete gyászába, mint sűrű árnyékba
 liliom, úgy fejrlik,
Szép piros orcája, fekete-zománcba
 mint rubin, úgy tündöklk.

A szituáció, a gyászoló szép nő látványa azonosnak tűnik. A Celia-versben azonban a liliom-hasonlat más karakterű:

Mint szép liliomszál, ha félbe metszve áll,
 fejét földhöz bocsátja,
Úgy Celia feje vagyon lefigesztve,
 mert vagyon nagy bánatja.

Az előbbi lényege a látvány szoborszerű, éles kontúrral rajzolt szépsége; az utóbbié viszont részben szintén még a látvány, és ami már jóval fontosabb, a gyászoló Celiát övező hangulat zenei érzékeltetése.

A kései Balassi költői, esztétikai törekvéseinek tudatosságát végül is nem annyira a Celia-ciklus mint a saját kezű versfüzér öt kis remeklése bizonyítja leginkább. A saját kezű versgyűjtemény az egyetlen, ezért kivételes jelentőségű dokumentum arra vonatkozóan, hogy Balassi a Celia-versek írása idején és később milyen intenzíven s tudatosan törekedett a szöveghangzás sajátosságai hogyanjainak tökéletesítésére. A korábbi versekből kiemelt versszakok szövegén ugyanis kizárólag a szöveghangzást finomító

¹³HORVÁTH Iván, *i. m.* 97.

igazításokat hajtott végre, a fogalmi síkot mindhárom kiemelt versszakban érintetlenül hagyta.

A saját kezű versfüzér első darabjának lényege a Balassi lírájában is különleges jelzőcsere („Csak áldott kezével, mint szép ereklével, engem mint kórt illessen”).¹⁴

A második kis vers egy hasonlat részletező kifejtése, a harmadik egy hangulat érzékeltetése részben hasonlatokkal, de főként a szöveghangzás-melódia ereszkedő hullámával. A negyedikben a címmel (*Bánja, hogy hajnalban kell az szerelmesétől elmenni*) kissé ellentétben, szó sincs sem a költő szerelméről, sem arról, hogy tőle hajnalban távoznia kell, csupán a természet hajnali hangulatának a szöveghangzással érzékeltetni kívánt visszafogottan békés-derűs hangulatáról s a költő ezzel ellentétes állapotáról.

A *Fulviáról* című ötödikben viszont látszat szerint nem a szöveghangzás, hanem a rendkívül lakonikus fogalmazás a meghatározó. Olyannyira, hogy ez a Balassi-strófa talán egész lírájának legtömörebben, legfrappánsabban fogalmazott versszaka. Az ellentétekben mozgó, szabatosan rövid jellemzések határozzák meg e vers jellegét: letto-vább – leginkább, keservesen – vígan, szerelmesen – vígan, most (Fulvia) éget. Ez a kis vers a sűrített fogalmi jelentés remeklése.

A saját kezű versfüzérrel Balassi mintha szerelmi lírájának az esztétikai csúcsait kívánta volna illusztrálni. Logikai síkon kifejezhető-megérthető közleménye-jelentése tulajdonképpen csak az első kis költeménynek és a lakonikus-epigrammatikus fogalmazású Fulvia-versnek van. A többinek csak a hangzásbeli sajátosságokkal, képekkel, hasonlatokkal, hanglejtéssel, a szöveghangzással is felidézett hangulata. Jelentésüket ezért nem tudjuk megközelítő pontossággal sem leírni. Nem a fogalmi szféra, hanem a zenei sajátosságok karaktere közvetíti a szöveg tulajdonképpeni jelentését. Ezért is találó Horváth Iván jellemzése: a saját kezű versfüzér „teljességgel nélkülözi a narratív és a fiktív elemet. Nem lehet lineárisan elemezni, mert nincs olyan részsorozat benne, mely önmagában értelmes összefüggést mutatna.”¹⁵ Az is nyilvánvaló, hogy *Az erdélyi Asszony kezéről* írt kis költemény „nem udvarlásra készült szerelmes vers, hanem olyan, amelyben a költő vágya magában, céltalanul, az életeményektől függetlenül szólal meg”.¹⁶

Már a Júlia-versek egy része is ilyen, annak ellenére, hogy a versek látszat szerint a nagy Kegyes valóságos személyéhez kapcsolódnak. A Celia-költemények jelentősebb részében pedig a valóságos Celia ürügyé változott a költő adott hangulatainak kifejezőségéhez. Nem az öccsét gyászoló Celia az érdekes a versben (– mint láttuk –), hanem a gyászoló nő sajátos szépségében gyönyörködő költőnek az adott pillanathoz kötött lelkiállapotának jelzése. Ennek kifejezőségét nem a fogalmi, hanem a zenei-akusztikai sík tudja csak megvalósítani.

Ezért érzem vitathatónak Horváth Iván véleményét, amely a „visszatekintés” versciklusának tekinti a saját kezű versfüzér öt kis versét.¹⁷ Az ötből csak három korábbi költeményből kiemelt versszak, kettő új szöveg. Ez a két új szerzemény semmiképpen nem visszatekintés, mert mindkét új vers a Celia-ciklus után készült s egyértelműen a jelen idő költeménye; az egyik (az első) a kései, kizárólag a kései Balassi-versek szerelem-

¹⁴HORVÁTH Iván, i. m. 101–102.

¹⁵HORVÁTH Iván, i. m. 87.

¹⁶HORVÁTH Iván, i. m. 87.

¹⁷HORVÁTH Iván, i. m. 88.

szemléletének a kifejtése vagy sejtetése, a másik (az ötödik) pedig arról ad hírt, hogy bár legtovább Júliát s leginkább Celiát szerette ugyan, de „Most Fulvia éget, ki ér ben-nem véget, mert tűzén meggerjedtem”. Csak azt jelzi e kis vers, amit a *Szép magyar komédia* Prológusában oly őszintén kifejtett; a szerelem mindenkor égette, égeti. A kis versfűzér összeállításakor is. A korábbi költeményekből kiemelt versszakoknak pedig alig-alig van, vagy egyáltalán nincs fogalmi-logikai síkon felfogható-értelmezhető köz-leményük.

Lássuk a három korábbi költeményből kiemelt, önálló verssé emelt három versszak-ban Balassi szövegigazításait-módosításait.

A kis versgyűjtemény második darabja az *Engemet régolta* kezdetű Júlia-versből ki-emelt versszak. („Forr gerjedt elmémre . . .”) Nem változtatás nélkül teszi Balassi önálló költeménnyé e versszakot: a második és harmadik sorban igazít a szövegen. Így lesz az „Arra mert szívemben, szerelem tűzének csak te vagy édes lángja” sorból a fo-lyamatosabb hangzású: „Arra mert szívemben gerjede szüntelen szerelmed tüzes langja”; a „Szózatod bum verő vigaság tételnek zengő s gyönyörű hangja” sorból pedig a szintén egységesebb hatású „Szózatod bum verő vigaságtételnek gyönyörű édes hangja”.

Kizárólag a szöveghangzást érintő igazítás figyelhető meg a saját kezű versfűzér har-madik darabjában is. Horváth Iván szerint: „A harmadik helyen Celia-versből (*Mely keserven*) átfogalmazott mű áll. [Nem átfogalmazott versszak, csupán a második sor hangzásán finomított Balassi: „Úgy Celia feje vagy on lefigesztve – Celia szép feje úgy áll lefigesztve.” Egyébként betű szerint azonos a két versszak.] Előéletére – a ciklusközi utalásokra nem fogékony olvasó számára is – világosan utal címe (*Az Celia bánatjáról*) és 2. sora, mely szintén megnevezi Celiát.”¹⁸

A szövegmódosítás végül is mégsem jelentéktelen, bár nem tekinthető „átfogalma-zásnak”, hiszen pontosan jelzi Balassi szövegmódosításának jellegét. Kiiktatja a vers-zakból a jellegtelen *vayon* szócska ismétlését, ugyanakkor e két szótag helyébe két új szó kerül: *szép, áll*, a hasonló és hasonlított összefüggését erősítve, mert az önálló verssé emelt versszak előzményében sem a *szép* jelző, sem az *áll* ige nem ismétlődött. Most viszont e két sort átszövik az ismétlődések:

Mint szép liliomszál, ha félbe metszve áll,
fejét földhöz bocsátja,
Celia szép feje úgy áll lefigesztve,
mert vagy on nagy bánatja.

A szöveghangzás ismét egységesebb, a fogalmilag nehezen leírható jelentéshez egyértelműbben illeszkedővé vált.

Horváth Iván a kis versgyűjtemény negyedik darabjáról írja: „A negyedik helyen álló (*Hajnalban szépülnek*) szintén korábbi Celia-versből (26. *Kit csak azért*) készült [ez itt elírás, mert a *Két szemem világa* kezdetű énekből való], az eddigieknél erősebb átalakí-tással. [Nem erősebb átalakítással, mert a másik két, korábbi versből kiemelt versszak-ban legalább ilyen, vagy jelentősebb a szövegmódosítás.] A szerelmi sikert bejelentő versből itt szabályos alba lett: *Bánja, hogy hajnalban kell az szerelmesétől elmenni*.

¹⁸Uo.

A műfaji átalakítás következményeképp jelentős szerepet kap a búcsúvétel motívuma, amely a ciklusközi célzásokra fogékony olvasót az eddigi gyűjtemények zárlatainak rokon motívumaira – a Júlia-versek utáni *elbujdosásra*, a Celia-versek utáni *távozásra* – kell, hogy emlékeztesse.¹⁹

Balassi, nem hiszem, hogy ilyen bonyolult-komplikált utalásrendszerrel csinált volna új műfajú költeményt a *Két szemem világá*-ból kiemelt versszakból. Az önálló verssé emelt strófának sem jelentésén, sem hangulatán nem módosított, csupán az első sorban a *hog*y-ból lett a finomabb *ha* (és így csak egyszer szerepel a *hog*y kötőszó a versszakban); a harmadikban pedig a *gondom csak merő veszél* felsor alakult változatosabbá: *dolgom csak gond, bú, veszél*. Ebben a módosításban pedig a *gond, bú, veszél* szintén egy Celia-versből, a *Kiáltok, csak bolygok* kezdetű énekhez kapcsolódó kis versből való: „Gondom, búm, veszélyem véghetetlen tenger”. A „gondom, búm, veszélyem”-ből lett „gond, bú, veszél”. Egyébként egy árva szó sem utal a versben sem a költő szerelmére, sem arra, hogy távoznia kell tőle:

Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek,
harmaton ha nap felkél,
Cseng szép madárszózat, vígan sétál sok vad,
reggel, hogy elmúlt éfé,
Újul zöld bokor is, de nekem akkor is
dolgom csak gond, bú, veszél.

Csaknem minden szó részt vesz az *sz, h, v, f* hangok meghatározta visszafogott hangzásáramlásban, a hajnali természet hangulatát, zenei-akusztikai megközelítését szolgálva.

Egyébként; csak a cím alba, a versszöveg legfeljebb szimbolikus rájátszás.

A saját kezű versfüzér azonban változatlanul kissé talányos. Ha a „visszatekintés” ciklusának szánta volna Balassi, akkor nem bánhatott volna méltánytalanul Júliával, hiszen csak egy Júlia-versből emelt a kis ciklusba egyetlen versszakot Júlia megnevezése nélkül. Olyan versszakot tehát, amelyből nem derül ki, hogy Júliáról van szó. Ez a versszak, így kiemelve a Júlia-versből, kissé bizarr hasonlatával és lelkesült hangjával-hangulatával csupán általában a szerelmes vers írásának felfokozott, ihletett állapotát idézi. Júliától függetlenül is.

Mivel Balassi költészetének eredményeire is tekintett e versgyűjteményével, összeállításkor kizárólag kései szövegek jöhettek csak számításba. Végül is csak az utolsó évek termésére tudott tekinteni, mert korábban nem érte el verselése a saját kezű versfüzérben illusztrált színvonalat. Ezért érzem inkább a széttekintés, a felmérés kis ciklusának a saját kezű versgyűjteményt, mint a visszatekintés ciklusának.

Valószínűleg igaza lehet Eckhardtnak: nem lehetetlen, hogy Balassi ezeket a kis verseket küldhette Poszedarszkyval Batthyány Ferencnek 1593 tavaszán. Balassi is jól tudta már, hogy milyen verseket ír. A Batthyáynak küldött levélben írta: „Nagd elmente után jutottak vala valami új versek elmémre, Poszedarszkynak adtam. Nd kérje el tőle. Nem rosszak bizony, az mint én gondolom.”²⁰

¹⁹HORVÁTH Iván, *i. m.* 88–89.

²⁰Balassi Bálint összes művei I. Összeállította ECKHARDT Sándor, Bp. 1951. 397.

Rimay pedig az ilyen kiképzésű versekre gondolt, amikor a Balassi-versek hangzásával kapcsolatban *a zengés csodálatos édességét és a hangok kifejező harmóniáját* említette.²¹

*

Nem tudjuk, hogy Balassi használt-e, hasznosított-e, s ha igen, milyen poétikát vagy poétikákat. Korának reneszánsz poétika-szerzői is felhívták a költők figyelmét a hangokkal való bánni tudás fontosságára, a jelentés és szöveghangzás közötti hangulati rokonság, összhang szükségességére. Girolamo Vida ilyen tanácsokat adott a költőknek:

Költőtől nem elég, ha a sort valahogy kifaragja,
S tisztán, értelmes szókkal jelölendi a dolgot:
Megfelelő hangzás kísérje a műben a tárgyat,
Hanggal utánozzák szint' azt, amiről daluk ott szól;
Alkalmas szókkal, keresett hangjával a versnek.
Más-más jellemet adj mintegy valamennyi sorodnak:
Gyors, suhogó léptű az egyik sor, föl magasan száll,
Könnyeden úszik a légben, alig mozdul a sebes szárny;
...
Érdes szikláról ha beszélsz, ne legyen finom a vers,
Hogyha pedig vidám tárgyd, legyen olyan a vers is,
Hangozzék vígan szaporázva, fülünkbe menetje.²²

Nem állítom, mert nem állíthatom, hogy Balassi olvashatta ezeket a tanácsokat, de kései versei hangzásvilágát ismerve, mintha szellemükben írta volna költeményeit.

Tibor Komlószi

L'ACOUSTIQUE DU VERS DE BALASSI

L'étude examine la période tardive de la poésie de Balassi, et surtout l'essais fait à la transformation du caractère de vers jusque là prépondérant.

Au cours de l'histoire de la poésie hongroise, c'est Balassi qui forme, à partir du vers chanté, le vers de texte indépendant, c'est-à-dire l'équilibre du côté notion-logique et celui de musique. Toutefois dans ses poésies tardives les éléments de musique du texte jouent un rôle toujours plus important, tandis qu'on peut voir une nette diminution de l'importance sémantique du texte. Le cycle *Celia* des dernières années, aussi bien que certaines pièces des cinq petites poésies peuvent être caractérisés avant tout par la prépondérance de la structure musico-acoustico-prosodique du texte au lieu de la détermination sémantique du vers.

Dans de nombreuses poésies de ses dernières années, le sens et le contenu sont transmis au lecteur au niveau musicoacoustique au lieu du niveau sémantique du texte.

²¹Rimay János összes művei. Összeállította ECKHARDT Sándor, Bp. 1955. 39.

²²VÁRADI Béla fordítását idézi ZLINSZKY Aladár, *Művészi hangfestés és hangutánzás, in A magyar stílusztika útja*, Bp. 1961. 328.

UBI SUNT

Egy formula rövid életrajza

Der Tod ist groß
Rilke

Gott, du bist groß
Rilke

Mindenki ismeri Villon két nevezetes balladáját: hol van Flora, Archipiada, Thais és a többi híres szépasszony? hol vannak az egykori hercegek, grófok, uralkodók? köztük Lancelot cseh király, akit mi Ulászló magyar királynak nevezünk.

Villon kérdéssorozatahoz hasonló sok van szerte a világirodalomban; ezeket – latin alakjuk után – *ubi sunt* formulának keresztelte el a szakmai literatúra. A kérdéssorozat ritkán alkot, mint Villonnál és néhány más költőnél, teljes művet; nem valamely műfaji alosztályról van szó tehát, mint amilyen például a haláltánc, hanem formuláról, mely sokféle műfajnak lehet tartozéka.

A formula létét és széles körű elterjedését a múlt század vége felé kezdték észlelni a filológusok. Az ötletszerű tallózások eredményeit Etienne Gilson összegezte 1932-ben.¹ Újabban Mariantonia Liborio írt a témáról nagyobb tanulmányt, de kutatásait csak Villon koráig terjesztette ki.² A külföldi munkák magyar példákat nem említene, a mi szakirodalmunk pedig jóformán nem is vett tudomást az *ubi sunt* formuláról.³ Céлом a hazai előfordulások összegyűjtése, anélkül persze, hogy a teljesség elérhetetlen és szükségtelen ábrándját kergetném; főként pedig a formula szerkezetének meghatározása és változatos funkcióinak bemutatása.

A formula eredete homályba vész. Gilson a Bibliában kereste. „Hól vadnak a pogányok fejedelmi és azok, kik a földnek oktalan állatin uralkodnak? [. . .] Immáron elmúltanak és alászállottanak az földbe . . .” – olvassuk Baruch prófétánál (3, 16–19).⁴ Hasonló kérdést találunk a Királyok második könyvében (19, 13), személynevek sorozatával: „Hól vagyon az Emathnak királya, Arpadnak királya és a Sepharnaim város-

¹*De la Bible à François Villon* in Etienne GILSON, *Les idées et les lettres*. Paris, 1932, 9–38.

²Mariantonia LIBORIO, *Contributi alla storia dell' „Ubi sunt”*. Cultura Neolatina, 1960, fasc. 2–3, 141–202. – Haszonnal forgattam a következő munkákat: Pierre CHAMPION, *Histoire poétique du quinzième siècle*, I–II. Paris, 1923. Italo SICILIANO, *François Villon et les thèmes du moyen âge*. Paris, 1934. J.-C. PAYEN, *Le Dies irae dans la prédication de la mort et des fins dernières au moyen âge*. Romania, 1965. 48–76. Françoise JOUKOVSKY, *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle*. Genève, 1969. – A halál-témáról alapvető: Alberto TENENTI, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*. Torino, 1957. (Az *ubi sunt* formulával nem foglalkozik.)

³HORVÁTH János kivétel, ő legalább jelzi, hogy a formula előfordul kódexirodalmunkban. (*A magyar irodalmi műveltség kezdetei*. Bp. 1931. 190.) – KOZÁKY István magyar című, de nagyjából német nyelvű könyve (*A haláltánc története*. Bp. 1936.) közöl néhány *ubi sunt* példát, de csak latint, magyart nem.

⁴Károlyi Gáspár fordítását idézem.

nak királlyá? Hól vagyon Ana és Ava?” Izaiásnál két példa is akad; az egyik (19, 12): „Hol vadnak most az te bölcseid?” Szent Pál a korintusiakhoz írt első levelében (1, 20) már ezt idézi: „Hól vagyon az bölcs? hól vagyon az írástudó? hól vagyon ez világnak bölcs és mélséges dólgainak tudakozója?” – Vannak azonban a Bibliától független példáink is. Cicero a régi erkölcs eltűntét fájlalta: „Ubinam ille mos, ubi illa aequitas iuris, ubi illa antiqua libertas?”⁵ Plutarkhosz egy ismeretlen görög poétát idéz, aki Kroisosz és Xerxész esetével tanúsította, hogy a halál nem kíméli a hatalmasokat sem.⁶ Statius az ifjan elhunyt Glaucias szépségét siratta el: „O ubi purpureo suffusus sanguine candor [. . .] O ubi venturae spes non longinqua iuventae . . . ?”⁷ Marcus Aurelius kiváló férfiak névsorát vezette be a „hol vannak?” kérdéssel.⁸ C. H. Becker iszlám szövegekben talált hasonló példákat.⁹ – Azt mondhatjuk tehát, hogy a formula többféle forrásból terjedt el a világirodalomban, de valószínű, hogy a keresztény íróknak főként a Biblia adott mintát. Magyar és külföldi szerzőknél gyakori, hogy előbb Baruch szövegét idézik, aztán állnak elő a maguk *ubi sunt*jával.

Hogy a kereszténység első századaiban, majd a középkorban ki mindenki élt ezzel a formulával, hosszú volna csak felsorolni is. Szent Efrém szír egyházatyának tucatnyi művében van rá példa.¹⁰ Nagy Szent Vazulnál ezt olvashatjuk: „Hol vannak a közhivatalt viseltek? hol a legyőzhetetlen szónokok? a hadak vezérei, a szatrapák, a zsarnokok? Nemde por mindegyik?”¹¹ Aranyászú Szent János politikai aktualitásról szólván vette igénybe a formulát: „Hol van a fényes konzuli méltóság? Hol a fáklyák világa, a zajongó sokadalom, az éljenző cirkusz, a színház üdvriadala? Hol vannak a tapsok, a kardalok, a lakomák és ünnepélyek? Hol vannak a dicskoszorúk és dekorációk? Mindez immár a múlté . . .”¹² – mennydörgő szavak, melyeket reszketve hallgatott címzettjük, a kegyvesztett Eutropius konzul. Boethius a börtönben, kivégzése előtt vigasztalta magát a mindenkit utolérő halál gondolatával; Illei János XVIII. századi fordítását idézem: „Hű

⁵*Pro Cn. Plancio*, caput 13.

⁶Idézi James W. BRIGHT, *The „ubi sunt” formula*. Modern Language Notes, 1893. No. 3. 188.

⁷STATIUS, *Silvae*. Az idézet a bilingvis kiadásban. Bp. 1979. 116.

⁸Marcus Aurelius *elmélkedései*, Bp. 1974. 109.

⁹C.-H. BECKER, *Islamstudien*, I–II, Leipzig, 1924.

¹⁰Th. BATIUCHKOF, *Le débat de l'âme et du corps*. Romania, 1891. – Szent Efrém a nagy tekintélyű egyházatyák közé tartozik; nálunk még a múlt század elején is idézik, Noszko Aloízius épp az egyik *ubi sunt*ját: (az ítéletkor) „Mit fognak nekünk használni az egész világ javai? Hol vagyon az az atya, aki minket nemzett? hol az az anya, akitől születünk? hol vannak a mi barátink? hol vannak a mi gazdagságink? hol vannak a mi marháink és birtokaink? hol vannak a számos társak, a lakodalmak? hol vannak az ide s oda tett alkalmatlan futkározások? hol vannak a királyok és hatalmasok? Ímé már most egy sincs azok közül, aki az örök kárhozát örvényéből kiszabadítana minket . . .” (*Vasárnapokra való egyházi beszédek*. Téli rész. Buda, 1804. 19.)

¹¹*Ókeresztény írók*. Szerkesztette VANYÓ László. A kappadókiai atyák. Bp. 1983. 187. (A magam fordítását idézem.)

¹²Idézi Aimé PUECH, *Histoire de la littérature grecque chrétienne*. Paris, 1928–1930, III. 508–509. (Saját fordításom.) – A beszéd folytatása egy kései magyar prédikációban bukkan föl: a nagy hitszónok hiába intette Eutropiust; „Nemde azt is mondom vala: többet higgy a megsebesítő barátidnak, hogysem csókolgató ellenségeidnek? [. . .] Hol vannak most a pohár mellett szálló, borcsíszerű társaid? hol vannak, kik a piacon a népnek kiabálák: félre, félre az útból! és a te dicséretedet hangos magasztalásokkal széellyel hirdetik vala? Ellódultak, félre rúgták barátságodat . . . (NOSZKÓ Aloízius, *Rend-kívül-való egyházi beszédek* . . . Buda, 1802. 244–245.)

Fabritziusnak hol fetreng most csontja? Hol van kemény Kátó? Brutus? ki mondhatja?”¹³

Gilson szerint a formula elterjedésének legfőbb ösztönzője Sevillai Izidor volt: „Dic ubi sunt reges? ubi principes? ubi imperatores? ubi locupletes rerum? ubi potentes saeculi? ubi divites mundi? quasi umbra transierunt . . .”¹⁴ Ezt a szekvenciát szóról szóra átvette Szent Anzelm;¹⁵ hasonló sok más egyházatyánál lehet találni. Szent Bonaventura *Soliloquium*ában a formula hosszú névkatalógussal jelenik meg: „Ubi sunt principes gentium [. . .]? Ubi Salomon sapientissimus? Ubi Alexander potentissimus? Ubi Samson fortissimus? Ubi Absalon speciosissimus? Ubi Assuerus gloriosissimus?”¹⁶ – ezeket a neveket s állandó jelzőiket számtalan szerző sorolgatja s egészíti ki újabbakkal, prózában, versben, mindenféle műfajban és mindenféle nyelven, vallásos és világi művekben egyaránt. Egy XI. századi latin himnusz *ubi sunt* formulájában a következő nevek fordulnak elő: Plato, Porphyrius, Tullius, Virgilius, Thales, Empedocles, Aristoteles, Alexander, Hector, Dávid, Salamon, Helena, Paris¹⁷ – bibliai és világi hírességek, férfiak és nők nevei keverednek.

A formula használata bevonult a középkor világi irodalmába is. Már a *Chanson de Roland*-ban Nagy Károly így szólongatja az elesett hőseket: „U estes vos, bels niés? U est l’arcevesque? e li quens Oliver?” – név szerint sorolva fel a tizenkét lovagot.¹⁸ Személyek helyett gyakran eltűnt birodalmakat, városokat emlegetnek, mint politikai traktátusában Alain Chartier: „Ou est Ninive . . . Qu’est devenue Babillone . . .”;¹⁹ vagy a semmivé lett evilági hívságokat szedik listába, mint Petrarca:

U’ sono or le ricchezze? u’ son gli onori?
e le gemme, e gli scettri e le corone,
e le mitre e li purpurei colori?²⁰

– vagy vegyítik a kétféle elemet, mint a XV. századi spanyol költő, Jorge Manrique, aki János király és lovagjai s udvari hölgyei után divatholmijuk és szórakozásaik elmúltán sóhajtozik:

Qué se hicieron las damas,
sus tocados e vestidos,
sus olores?

¹³Anitzius Manlius Torkvátus Szeverinus Boetziusnak V. könyvei, [. . .] mellyeket magyarra fordított [. . .] ILLEI János. Kassa, 1773. 90. – A verses szövegrészt, mely a formulát tartalmazza, Orczy Lőrinc is lefordította. (*Költeményes holmi egy nagyságos elmétől*. Pozsony, 1787. 32.)

¹⁴GILSON, i. m. 15.

¹⁵GILSON, i. m. 17.

¹⁶GILSON, i. m. 18.

¹⁷GILSON, i. m. 20–21.

¹⁸Idézet a 177. strófából.

¹⁹Alain CHARTIER, *Le Quadrilogue invectif*. Paris, 1923. 3.

²⁰*I Trionfi*. Trionfo della morte. Capitolo primo.

Qué se hizo aquel dançar,
aquellas ropas chapadas
que traían?²¹

A formula és a hozzá kapcsolódó nevek variálásában kifogyhatatlan volt Eustache Deschamps, aki – mint nem sokkal később Villon – teljes verseket is írt az *ubi sunt* témára, vagy féltucatot. 399. balladájába harminc nevet zsúfolt be, a 368-ikba több mint ötvenet, a legfantasztikusabb módon keverve a Biblia, a görög mitológia, az ó- és újkori történelem híres férfait és asszonyait.²²

* * *

E rövid áttekintés után s az idézett néhány példa alapján most már rátérhetünk az *ubi sunt* formula általános jellemzésére.

A teljes képlet négy elemből áll.

Az első a *megszólítás*: „Dic” Sevillai Izidornál, „Dictes moy” Villonnál.

A második a *kérdés*: *ubi sunt* vagy *ubi est* (mindkettő már a Bibliában), vagy egyszerűen *ubi* (pl. Cicerónál). Hangozhat úgy is, mint Eustache Deschamps 368. balladájában: „Qu'est devenu David et Salemon . . .”, vagy Ronsard-nál: „Qu'est devenu l'Empire d'Assyrie . . .”²³ Ha a szöveg többi része megfelel a képlet követelményeinek, ezeket is az *ubi sunt* formulához sorolhatjuk. A kérdés rendszerint ismétlődik, szekvenciát alkot, ritkábban egyszeri.

A formula harmadik eleme a kérdések alanyainak hosszabb-rövidebb sora, a *katalógus*, mely állhat meghalt személyek vagy hajdani birodalmak és városok neveiből, máskor az evilági javak, gazdagság, szépség, pompa tartozékainak halmazából, illetőleg a két- vagy háromféle lista kombinációjából.

A negyedik elem: *válasz* a kérdésre; pl. „Immáron elmúltanak . . .” a Bibliában; hasonlóképpen, de sokféle változatban a legtöbb szerzőnél.

A négy elem közül az első (a megszólítás) vagy a negyedik (a válasz) vagy akár mind a kettő elmaradhat; az *ubi sunt* kérdés után a felelet nem lehet kétséges, már csak nyomtatéku szolgál (olykor maga is kérdő formában), s a bevezető megszólítás is csak arra való, hogy az olvasó vagy a hallgató személyét illetően, növelje a szöveg retorikai erejét.

Legegyszerűbb alakjában tehát az *ubi sunt* formula mindössze ennyi: kérdés+katalógus.

Máté evangéliumában a napkeleti királyok, keresvén a gyermek Jézust, ezt kérdezik: „Ubi est, qui natus est rex Judaeorum?” s ezt a kérdést némely prédikátor sorozatossá

²¹Coplas por la muerte de su padre. KÁLNOKY László fordított belőle részleteket. (Spanyol költők antológiája. Bp. 1962.)

²²A két említett balladát l. Oeuvres complètes de Eustache Deschamps. t. III. Paris, 1882. Az 1457. balladát („Ou est Nembroth le grant jayant . . .”) SOMLYÓ György fordította magyarra. (Klasszikus francia költők. Bp. 1968.)

²³Discours de l'altération et change des choses humaines, in Oeuvres complètes de P. Ronsard. Paris, 1914–1919. t. V. 116.

bővíti,²⁴ ezek a szövegek azonban a formai hasonlóság ellenére sem tekinthetők *ubi sunt* formulának, mert érdeklődést, tudakozódást fejeznek ki, a formulának pedig lényege az, hogy *szónoki kérdés*. Azt, hogy a katalógusban felsorolt személyek meghaltak, birodalmak elpusztultak, s ránk és javainkra, hírnevünkre is ez a sors vár, úgyis tudja mindenki, a formula tehát nem érvelni akar, hanem megindítani: erényes életre ösztönözni, ha egyházi író él vele, beletörődésre inteni, ha világi szerző.

Az *ubi sunt* formula úgyszólván minden műfajban helyet kaphat. Az elégiában vigasztal, a lamentációban panaszol, az ars moriendiban oktat, a prédikációban elrettent, a temetési beszédben meditációra indít, a passióban részvétet kelt a szenvedő Krisztus magánya iránt, a planctusokban Máriával siratja a halott Jézus egykori szépségét, az epikában lírai betétet képez, a vanitas-irodalomban, ahol használata szinte kötelező, törpeségünkre döbbsen rá, minden műfajban az emberi lét, a condition humaine legfőbb ismérvét, a mulandóságot mutatja fel, minden szövegbe költői elemet visz bele, és mindig filozofikus.

* * *

Az *ubi sunt* formula változatai egytől egyig megtalálhatók irodalmunkban; használtuk a középkortól mindmáig folyamatosan.

Első példáját tudtommal Mátyás király kortársa, Andreas Pannonius írta le, még latinul: „Respondeant principes et divites, ubi sunt amatores huius saeculi?” Ezután Szent Pál levelének *ubi sunt* formuláját idézi, majd így folytatja: „Ubi Hector fortissimus? Ubi Alexander mundi dominus? Ubi Absolon pulcherrimus? Ubi Julius Caesar, Augustus, Tiberius, Gayus? Ubi Galienus? Ubi Aristoteles et Avicena ceterique philosophi? Ubi Tullius et doctissimus poetarum Virgilius? Ubi Salomon sapientissimus . . .” A katalógus még egy tucatnyi római császárt sorol fel, majd – mindjárt a formula első honosításaikor – magyar uralkodók következnek: „Ludovicus fortissimus regum, Sigismundus imperator, Albertus et novissimus illustrissimus princeps dominus dominus Johannes de Hunyad, dux praeclarissimus Pannoniorum . . .” – s még hátra van a veszendő világi javak felsorolása, „minden pompa s ék” (mint Kölcsey mondja majd később): a fegyveres kíséret, a dús konyha, a korinthuszi vázák és damaszkuszi remekek, a színészek és énekesek serege s maga a család, a kardos feleség, gyermekek, fölcicomázott leánykák. „Omnia in vermes inque serpentes, omnia tandem in nihilum abiire.”²⁵ Már a kezdet kezdeténél szép, dús *ubi sunt* képlet, de nem is csoda, hiszen szerzőnk jórészt szóról szóra vette át Petrarca *De otio* című munkájából.

²⁴ „... miért állatok meg itt, Királyok? mit kerestek az istállóban? Ha királyt kerestek, hol itt a felséges palota? hol az udvar népének sokasága? Hol a királyi öltözetek pompája? Hol a pálca és korona? Hol vannak az udvari szolgák és a fegyveres vitézek?” (NEGYEDES Pál, *Apostoli kalászat*. Győr, 1802. 24.) „Tekéntsetek környül minden szegletekre: Hol vagyon itt a gyenge párnás nyoszolya? Hol a púha melegítő paplany? Hol vannak azon boréttékok, melyek a nyers és fagyos levegőt enyhíthessék?” (Narcissus KLENÁK, *Keresztényi tekkellésségre vezérlő vasárnapi prédikációk*. I. Besztercebánya, 1804. 66.)

²⁵ *Irodalomtörténeti emlékek*, I. Két magyarországi egyházi író a XV. századból. Közzéteszik FRAKNÓI Vilmos és ÁBEL Jenő. Bp. 1886. 96–97. Magyarul: *A magyar középkor irodalma*. Szerk. V. KOVÁCS Sándor, Bp. 1984.

Az első magyar nyelvű *ubi sunt* az 1506-ból való Winkler-kódex passiójában találjuk. Ritkább szövegcsoporthoz tartozik: a szenvedő Krisztusnak tesz föl szónoki kérdéseket, Szent Bernát nyomán: „Hol vannak, jó Jézus, az embörök és az asszonyállatok, kiket az öt árpakenyérrel megeléjeztöttél vala? [. . .] Hol vannak az apastalok, jó Jézus, kiknek tisztességöt adtál? Íme bizonynal immár tégödet mind elhattanak . . .”²⁶

Két év múlva, a Nádor-kódexben kerül szemünk elé az első szabályos *ubi sunt*, a világi javak mulandóságáról: „No, hol vannak a nagy telkők, kiket gyűjtöttél, a széles paloták és a magas tornyok, kiket rakatál, [. . .] a gyűrűk, kiket ujjadba viseltél?”²⁷ A kódexíró itt egy XI–XII. századi latin vers, a *Disputatio corporis et animae*, más néven *Visio Philiberti* 13. strófáját tolmácsolta; a Lobkovitz-kódex hasonló szövegének (melyet a Bod-kódex megismétel)²⁸ forrását Dionysius Charthusiensis *Aureum speculum*ában mutatják ki.²⁹

Az első magyar nyelvű *ubi sunt*, mely személyek katalógusát tartalmazza, a Székelyudvarhelyi-kódexben olvasható (1528): „Mond meg énneköm, holott vannak Ádám és Éva, holott Matusael, holott vannak mend az óriások, hol a hatalmas Alexander, hol vagon az erős Hector vitéz, hol vannak mend a császárok és a királyok, hol vannak mend az nagy pogán bölcsek és versszerző mestörök, holott vannak mend az orvosok?”³⁰

Kódexeink prózája után az első verses *ubi sunt* Heltai Gáspár írta, németből fordított *Vigasztaló könyvecskéjének* részeként, s adta ki, immár nyomtatva, 1553-ban. A vers három részből áll, három szekvenciából. Az első a „Nem gondol a halál senkivel” motívumot fejt ki („sem gazdaggal, sem kegyetlennel . . . sem a szép cifrás asszonynépekkkel”), tizennégyszer ismételve meg a tagadószt. A második és harmadik rész kettős *ubi sunt*; az ismétlődő kérdésekhez előbb a társadalmi rendek katalógusa társul: „Hol vadnak most mindnyájan a pápák” és más egyházi személyek, ereszkedő rangsorban a „számtalan féle barátok”-ig, majd váltogatott „Hová löttek” és „Hol vadnak” kérdésekkel a világiak sorakoznak, császárok, királyok, grófok, polgárok s egyebek, ismét a középkori haláltánc-szövegek ereszkedő rangsora szerint; végül, a kettős *ubi sunt* másik tagjában, a személynevek katalógusa következik: „Hol immár Páris s szép Heléna, Hol Tarquinius és Lukrécia”, továbbá Plátó, Porphyrius, Tullius, Virgilius, Thales, Empe dokles, Aristoteles, Alexander, Hektor, Julius, Akhilles, Priamus, Sámson és „az eszes

²⁶Nyelveléktár, II. 140.

²⁷Nyelveléktár, XV. 225.

²⁸Nyelveléktár, XIV. 105–106; ill. Bod-kódex, facsimile kiadás. Bp. 1987. 71.

²⁹HOLIK Flóris, *Adalékok codexeink forrásaihoz*. ItK 1922. 121 skk. – Hasonló szöveg egy XVI. századi francia moralitásban:

Où sont tes grans maisons et tes grans edifices . . .

Où sont tes lictz de plumes, tes nobles couvertures,
Et tes draps d'escarlade de diverses couleurs,
Les espices confites de diverses faveurs,
Et les taces d'argent pour servir les beuveurs?

Où sont tes espreviers et tes nobles oyseaux . . .

(VIOULET LE DUC, *Ancien théâtre français*, Paris, 1854. t. III. 326–327.)

³⁰Nyelveléktár, XV. 65.

és igen bölcs Salamon” – jórészt azok a nevek tehát, amelyeket az imént idézett középkori latin himnusból már ismerünk.

Az első irodalmi mű, mely világi tárgyú szövegkörnyezetbe illeszti az *ubi sunt* formulát, Varsányi György széphistóriája Xerxes perzsa királyról (1574):

S vaj hol vagyon Crésus nagy kazdagságával,
És vitéz Hannibál jó hadnagyságával,
Scipio Rómából szerencsés hadával,
Nagy Julius császár sok bírodalmával?

Valljon hol Pharaoh, Nero, Kambisessel,
Pirrus, Agatokles kegyetlenségével,
Hercules, Achilles kegyetlenségével,
Ezek mind elvesztek minden erkücsökkel . . .

– s ez lett sorsa még sokaknak, mint a bölcs Cato, Aristoteles, Thales, Demostenes, a nagy doktor Galenus és Hippocrates, valamint Plinius és Sócrates.

Világi líráinkban Balassi élt először az *ubi sunt* formulával:

Szénás városbeli hol szép Lucretia?
Hol vitéz Deiphobus szeretője Lyda?
Hol vagyon Karthágóban lakó Eliza?
Ezeknek mind csak az szerelem volt gyilkosa.

A XVI. század indította el karrierjének tüneményes útjára azt a vanitas-verset, mely a legszelebb körben és a legtartósabban hatott, olyannyira, hogy Bajza József, aki gyermekként megkedvelte, felnőtt korában is könyv nélkül tudta idézni.³¹ A *Cur mundus militat* kezdetű versről van szó, melyet Jacopone da Todinak tulajdonítanak, de régebben, tévesen, Janus Pannonius művének is vélték.³² Huszár Gál énekeskönyvében jelent meg először (1574) latinul és magyarul: „Mit bír ez világ ő álnokságában . . .”

Mondd meg Salamont, ki volt illy igen nemes,
Avagy hol a Sámson, ki volt győződelmes,
Mondd meg az Absolont, ki vala szépséges,
Avagy a Jonatas olly igen szerelmes.

Hová lón Julius nemes hatalmával,
Hová lón a gazdag ő lakodalmával,
Avagy az Tullius szépen szólásával,
Vagy Aristoteles bölcs tanításával?

Ezt a verset újra és újra kinyomtatták, rendszerint mind a két nyelven és dallamostul: Bornemisza Péter (1582), Hajnal Mátyás (1629), a *Cantus catholici* (1651), a Kájoni-

³¹ Bajza József és Toldy Ferenc levelezése. Bp. 1969. 405.

³² HEGEDÜS István, *Joannes Pannonius éneke*. ItK 1900. 243–245.

énekeskönyv (1676), Illyés István (1693), a *Halotti énekek* című református gyűjtemény (1778)³³ s megjelent Ozolyi Flórián *Leleki iskolájában* is (1722), e latinból fordított gyönyörű ars moriendi prózájába ékelve.

A XVII. század irodalma a középkori gondolatok, formák, írói eszközök tartós továbbéléséről, felújításáról tanúskodik. A *Visio Philiberti* magyar tolmácsolásával már a Nádor-kódexben találkoztunk; több mint száz év múlva Nyéki Vörös Mátyás újra lefordítja, kibővíti és kicifrázva.

Régi mulatságid, hol vannak játékid?
Kárpitokkal bevont ékes palotáid?
Sok szép épülettel felkészült házaid?
Gabonákkal teljes nagy széles pajtáid?

Kazdag örökséged hol van, kit szerzettél?
Pénzed, sok aranyad, kiket te őrzöttél?
Drága pohárszékid, azkit készítettél?
Hintód, sok szép lovad, kikben gyönyörködtél?

Hol szép feleséged, ki reád mosolygott?
Vigasztalásodra téged csókolgatott,
Nehéz bánatidban könnyebbséget adott,
Fényes ruhájában, mint angyal forgódott.

Hol vannak fiaid, szép ékes leányid?
Víg udvarod népe, sokféle szolgálid?
Hallgat a virgina, nincsek hegedűsid,
Egyedül maradtál, elfogytak tanácsid.

Hol uraságodhoz nagy füstölgő konyhád?
Drága madarakkal hol készül vacsorád?
Sok szép válogatott hallal hol most gazdád?
Senki ajándékkal most téged nem imád . . .

– és így tovább még két strófa.³⁴ Egy másik versében Nyéki Vörös Mátyás a személynév-katalógusos *ubi sunt* formulát veszi elő, s alig tudja abbahagyni: „Hol Rémus, Rómulus, Fócas, Aléxius . . .” – aztán még hatvanegy név következik.³⁵ Kopcsányi Márton takarékosabb: beéri világbíró Sándor, Sámson, ékes Absolon és bölcs Salamon említésével.³⁶ Egy névtelen szerző szép énekében a formula ritkább típusával találkozunk: Mária siratja a halott Jézust.

³³Csomasz Tóth Kálmán további lelőhelyeket sorol fel. (*Régi Magyar Dallamok Tára. A XVII. század dallamai.* Bp. 1958. 555 skk. és 680–681.)

³⁴RMKT XVII. sz. 2. k. 138–139.

³⁵Uo. 182–184.

³⁶Uo. 7. k. 34.

Hol vagy két szememnek tündöklő világa?
Elepedett bús szívemnek csendes boldogsága?

Hol vagy én szívemnek buzgó kívánsága,
Életemnek mézzel folyó kedves vígassága?³⁷

A temetési szertartás (ének és beszéd) természetes kerete az *ubi sunt* formulának. A halotti parentáció klasszikusa, Verestói György (a XVIII. században), az ókori birodalmak és népek letűnével példázta a világ „tündéres” mivoltát: „hol vagynak ama régi Assyriai, Persiai és Görög birodalmak, avagy inkább, hol vagynak e világ birodalmának kormánya mellett ülő Assyriusok, Persák és Görögök? Eltűntenek ezek . . .”³⁸ Nem ritkán egyazon gyászünnepe alatt többször is elhangzott a formula. Például Bethlen Krisztina kisasszony „hideg tetemecskéjének felette”, Ecsedben és Nyírbátorban, 1631. november 25-én és 26-án. Az elhunyt nevében megszólaltatott búcsúzó vers, Marosvásárhelyi Gergely költeménye, azzal vigasztalta a gyászolókat, hogy a kegyes életű bibliai személyeknek is meg kellett halniuk: „Hol vannak az szentek, Vén jámbor emberek”, hol van Ezechias, Esaias, Beniamin? Thornai Gáspár latin oratóija birodalmak, népek és uralkodó családok pusztulásával bizonyította a halál könyörtelen hatalmát: „Dic obsecro quis modo in Chaldaea regnat de stirpe Nabuchodonozor? quis superest in Persia de prosapia Cyri? quis in Media de familia Darii? quis in Graecia de stemmate Alexandri? quis Romae e domo Caesaris sceptrum tenet? quis Carthagine ex Annibalis posteris, vel Athenis e Codri nepotibus dominatur? Ubi nam modo sunt superba illa Imperia et orbis Monarchiae? Ubi modo Troja? Ubi Athenae? Ubi Carthago? mortem omnes oppetere, mors omnium abstulit memoriam.” Fileki János versezete, miután a halálnak áldozatul esett bibliai és történelmi személyek hosszú listáját adta elő, hazai példákkal zárta felsorolását.

Hol hív Mátyás király
És az Lajos király,
Szegény hazánk kűfala?
Hol Báthori István,
Ki mint az Szent István,
Szépen tündöklök vala . . .³⁹

Az *ubi sunt* formula, mint már Andreas Pannoniusnál, a XVII. században magyar elemekkel bővül. Ösztönzést erre Nyéki Vörös Mátyás már említett személynév-katalógusos verse adhatott; ez *Tintinnabulum* című könyvében jelent meg, kiadásait sokan olvasták.⁴⁰ Ebben a költeményben már együtt vannak a megmagyarosodó *ubi sunt* sztereotípiái: Attila, Mátyás király, a Báthoriak.

³⁷ Magyar versek könyve. Szerk. HORVÁTH János. Bp. 1942. 112.

³⁸ VERESTÓI György, *Holtakkal való barátság*. Kolozsvár, 1783. 113. A beszéd kelte: 1733.

³⁹ A kétnapos szertartáson elhangzott szövegeket *Temetési pompa* címmel adták ki, Debrecen, 1632. (RMK I. 612) A verseket a *RMKT* XVII. sz. 9. kötete is közli: az idézett strófákat a 148–149. és 144. lapon.

⁴⁰ 1636-ban és 1644-ben nyomtatott példányait ismerjük, de valószínű, hogy volt korábbi kiadása is.

Hol vagyon Attila, Istennek ostora . . .
 Hol most Mátyás király erős dandarával,
 Aki csaknem követ vetett Nagy Sándorral?
 Hol Hunyadi János vitéz hadaival?
 Vagy Báthori Zsigmond szerencsés táborral?⁴¹

Ókori városok és harcosok felsorolása után Tonsoris Sámuel is ezekkel a magyar nevekkel fejezi be öt strófát megtöltő katalógusát: „Hol van Mátyás király úri pálcájával? Hol Báthori Gábor hallatlan karjával?”⁴² Egy névtelen siralom szerzője a formulát tegezõ kérdéssé alakítja: „Hol vagy Mátyás király magyarai erőddel, És Bocskai István emlékezetteddel, Hol vagy Bethlen Gábor vitézi híreddel . . .”⁴³ – és innét már csak egy lépés a közismert régi népénekig: „Ah hol vagy magyarok tündöklõ csillaga . . . Hol vagy István király . . .” – Hazai színt öltött az *ubi sunt* formulának az a típusa is, mely a középkorban az evilági pompa mulandóságára figyelmeztetett. Az „Oh mily keseredett szegény Erdély ország” kezdetű siralmas versezet, Oroszhegyi Mihály szerzeménye, a pompa kellékei helyett a lehanyatlott katonai dicsőség képeit halmozza:

Hol vadnak most már sok hadi szerszámaid,
 Kikkel tündöklõttek, mint pávák, vitézid?
 Hova maradtanak sok lövõ szerszámid,
 Kikkel rakva voltak sok helyen bástyáid?

Hova lett a gyalogság, a lovas sereg, hol van a vármegyék tündöklõ serege, hol vannak az udvari gyalogok? „Vitézlõ néped nincs, Oda lön belõlled sok szép fegyver és kincs.”⁴⁴ Egy másik ének névtelen szerzője az ország pusztulását a vallási értékek pusztulásaként éli meg:

Hol vadnak hazánknak ékes tartományi,
 Hol vadnak hazánknak címeres helyei,
 Hol vadnak Istennek szép teli templomi,
 Hol zengtek mindennap Isten szent házai?

Hol gyültek mindennap egybe Úr fiai,
 Hol vadnak Istennek szép innepnapjai,
 Holott legeltettek Istennek nyájjai,
 Hol prédikáltattak Istennek könyvei?

Hol vadtok Krisztusnak sátoros innepi,
 Hol vadtok Istennek szent szombat napjai . . .?⁴⁵

⁴¹RMKT XVII. sz. 2. k. 182–183.

⁴²Uo. 11. k. 260.

⁴³Uo. 11. k. 325.

⁴⁴Uo. 9. k. 120–121.

⁴⁵Uo. 9. k. 396.

Esterházy Pál 1670-ben füzetbe másolta költeményeit, köztük egy vanitas-verset: Az világnak mulandó voltáról.⁴⁶ Dőreség ragaszkodni urasághoz, kincshez, világi javakhoz, mert „Egy szempillantásban mindezek elmúlnak, [. . .] Haragos haláltól mind letapodtatnak”. Tételét természetesen az *ubi sunt* formulával bizonyította, katalógusában, ha jól számolom, száznyolcvan személy, nép, város nevét sorolva fel. „Hol Nimrot királynak babyloni tornya” – így kezdi, aztán bibliai, mitológiai, történeti nevek özöne következik, a legnagyobb összevisszaságban. „Hol van Assyrusok gyakor győzedelme”, „Hol van Ulyssesnek okos mestersége”, „Hol van Cicero is oratióival”, „Hol Midas királynak gazdag vendégsége”, „Hol van erős karja vitéz Scaevolának”, „Hol Matusalemnek számos esztendeje”, „Hol van Herodesnek rút kegyetlensége”, „Hol Porus királynak magas elefánti”; az *ubi sunt* katalógusok ismerős nevei közt ritka, talán egyéni lelemények is föl-fölbukkannak, mint Trismegistus, Daedalus, Iason, Priamus, Minotaurus, s a listát természetesen magyar strófa zárja be:

Hol van Corvinus is, magyarok istápja,
Minden vitézeknek ki méltán volt apja,
Ő halála után határunkat lopja,
S romlott országunkat az pogány elkapja.

Egy szóval világon nincsen állandóság . . .

Azt hiszem, az egész világirodalomban ez a legnagyobb terjedelmű *ubi sunt* produkció. A hosszú művet unalmát némileg enyhíti, hogy szereplői rendszerint attribútumaikkal együtt említetnek, de három strófát a puszta névsor tölt meg. (Nyéki Vörös Mátyásnál négy ilyen strófa van.)

1695-ben Kőszeghy Pál epikus költeményt írt Bercsényi (második) házasságáról. A vékonyan csordogáló elbeszélést, miként Gyöngyösi, a barokk szerkesztésre jellemző panelek beillesztésével dúsította;⁴⁷ ezek egyike *ubi sunt* formula.⁴⁸ Mivel Bercsényi özvegyen kötött házasságot özvegy nővel, jó alkalom adódott szólni a halál hatalmáról, mely a formula szokásos szereplőit mind-mind elragadta.

Hová lett az Cyrus arany palástjával?
Vagy amaz dúsgazdag fényes bársonyával?
Az híres Dárius nagy királyságával?
S nagy Sándor világot bíró hatalmával?

Hol van az magahitt Croesus gazdagsága?
Az kemény Hannibál nagy hatalmassága?
Több sok országlóknak kincses királysága?
Látom, mindeneknek lett mulandósága.

⁴⁶Uo. 12. k. 502–512.

⁴⁷Vö. LUKÁCSY Sándor, *Barokk panelek*. Kortárs 1985. 12. sz. 87–93.

⁴⁸KŐSZEGHY Pál, *Bercsényi házassága*. Bp. 1894. 36–38.

Ez még csak bevezetés a kihalt magyar főrangú családok felsorolásához. Listájukat már korábban megtaláljuk Szilágyi István Benjámin latin nyelvű halotti búcsúztatójában: „Quot illustres familias, intra saeculum, et quod excurrit, amisit nostra infelix patria? [. . .] Famosissimus orbis Christiani, adversus Muzulmannos defensor, Hunniades, ex infirma sorte ad Solium evectus in filio, vel nepotem relinquere posteris non potuit. Illustris quondam Zapoliorum familia, ad fascies evecta similiter, in Johanne Secundo, Principe Transylvaniae, prorsus extincta est. Sublimis et procera Bathoreorum arbor, supra ducentos annos virens et florida, iam vero excisa, unicam saltem nobis taleam, nobilissimo Rakociorum trunco insitam, reliquit. Ubi adhaec super admodum in masculino sexu extincta illustris Thurzonum familia? Ubi reliquiae nunc Enningiorum? Ubi Losontzii? Dobones? Magotsii? et alii sexcenti? quorum vel catalogum recensere nimis longum feret.”⁴⁹ Kőszeghy Pál részben ugyanezeket a famíliákat sorolja fel: a Thurzókat, Losonczyakat, Dobókat.

Zápolyáknak neme valjon hová lett el?

Hol az Ujlakiak, Lőrinc hercegekkel?
Báthori s Bocskai nagy fejedelmekkel,
Bakács kardinális több Bakács tisztekkel,
Hírlelték nemeket kik vitézségekkel?

Valjon hová lettek amaz Várdaiak? . . .

Voltak, de meghóltak s világból kimúltak.

* * *

Áttérve most már a költészetről a prózára: tág teret nyitott az *ubi sunt* formulának a templomi igehirdetés, a prédikáció, Európában ugyanúgy, mint nálunk. A külföldi szakirodalomban gyakran idézik a XV. századi Michel Menot egyik beszédét; én csak azért, mert nagy esztétánk, Erdélyi János fordításában idézhetem: „Ma itt vagyok, holnap más papotok lehet. Hol van az a rettegett Lajos király? és Károly, ki fiatal korában reszketteté Itáliát? [. . .] Hol ama kisasszonyok, kikről annyit beszéltek? Lám, hogy mindnyájan meghalunk, és bémegyünk a földbe, mint a víz.”⁵⁰ A nagy olasz hitszónok, Paolo Segneri, a passió Krisztusát szólíttatja; XVIII. századi magyar fordításban így: „Hol most a te ember szemét s szívét magához hódító szent orcád szépsége? [. . .] hol a te szemeidnek csillámló fényessége? hol ereidnek vére? életednek lélekzete, szívednek élete? Hová? jaj! lettek, hol vannak ezek?”⁵¹

A hazai prédikátorok sorát alkalmasint Bornemisza Péter nyitja meg; Szent Ágoston szép szekvenciáját fordította le: „Hol vadnak, kik az fejedelmi méltóságokat kívánják

⁴⁹ *Temetési pompa*. Várad, 1646. (RMK I. 787) 28–29.

⁵⁰ ERDÉLYI János, *A középkori francia irodalom*. Budapesti Szemle 1865. I. k. 566. (Gérúzez után.)

⁵¹ *Igazán-való bölcsesség* [. . .] Segneri Pál írásából. Kassa, 1740. E jelzésű lap. (A fordító nem nevezte meg magát.)

vala, és az miatt egymásra törnek vala? Hol az győzhetetlen császárok, kiktől röttegnek vala mindenek? Hol vagynak, kik országgyűlést és játszódó és mulató napokat hirdetnek vala? Hol az friss lovaknak lovászmesteri? Hol az sok öltözeteknek ékességi? Hol az szolgálknak serege? Hol az játékok és az multságok? Hol az seregnek hadnagyi? Hol azoknak vitézi, hol fő legényi? Nemde mind por és hamu-e?”⁵²

Lépes Bálint nyitrai püspök Gabriele Inchino olasz hitszónok latinra fordított prédikációit adta ki magyarul. Ez a monumentális mű (a négy végső dolgokról) a halál enciklopédiája. A barokk retorika minden eszközét mozgósítja kegyes céljának elérése végett: halál-emblémát, példázatokot, sok szép hasonlatot, antik idézeteket, számos versbetétet, a vanitas-irodalom egész kelléktárát, természetesen az *ubi sunt* formulát is. Előbb csak módjával: harminckilenc nevet sorol fel katalógusában, pápák, császárok, bibliai hősök, bölcsek, poéták, gazdagok, vitézek neveit. Néhány lappal odébb következik a nagy mutatvány! „Mondjátoksza meg nekem, hol vannak az kétszáz és harminchat pápák?” – és név szerint felsorolja őket. „Hol vannak az sok hatalmas császárok?” – tizenkilencet említ név szerint. „Hol vannak hazánknak, Magyarországnak fejedelmi? Szent István király? Szent László király? Az egynehány Istvánok, Bélák, Gejzák, Lászlók, Andrások, Lajosok, Zsigmond császár? Hol amaz híres, néves, szerencsés Corvinus Mátyás király?” Ezután „az esztergomi negyvennégy érsekek” következnek, valamint püspökök, apáturak, prépostok (nevek nélkül). „Hol vannak az számtalan sok bölcs philosophusok?” (tizenkét antik név); „az sok szép versszerző poéták?” (huszonnégyen); „az sok okos törvényszerzők? . . . az sok elmés törvénytudók? . . . az deáki tudománynak fundamentomvetői? . . . az meglelt dolgokról könyveket író hiteles historikusok? . . . az mély elmével bíró matematikusok? . . . az eszes geometrák? . . . az gyönyörűséges éneki tudományhoz értő muzsikuskok? . . . az sok fő orvosdoktorok? . . . az bátor szívű, nagyerejű, vastag, okos hadakozó férfiak?” – nevek végtelen sora, mind antik, de a vitézek közt jó néhány magyar is. Hátra vannak még az óriások, a képfaragók, a szép termetű női személyek – mind, mind „kimúltak az árnyékvilágból”, „megholtanak, odavannak”, „eloltattanak”, „kiment lölkök a testből”, „elhagyták ez világot”, „elvégezték futásokat”, „kiadták lölköket testekből”, „nem óhatták meg magokat a haláltól”, „az föld megemésztette őket”, „elhagyták az embereknek társaságát”, „porrá, hamuvá lettenek”. Ez a tobzódás és bujálkodás a nevek halmozásában, az *ubi sunt* formulának ez a mértéktelen megnövelése (inkább az erudíció fitogtatása, mintsem az áhítat felkeltése végett) nem Lépes Bálint ötlete; megvan már az eredeti műben, szerzőnk csak egy kis magyar színezéket adott hozzá.⁵³

⁵²Folió-postilla, az 572. lap versóján.

⁵³LÉPES Bálint, *Az halandó és ítéletre menendő tellyes emberi nemzetnek fényes tükörö*. Prága, 1616. I. k. 69–71, 77–80. – 1771-ben Egerben újra kiadták. Hatása tartós. Kováts Ágoston még a XVIII–XIX. század fordulóján is Lépes Bálint szövegét imitálja, kivonatossan, helyenként szó szerint: „hol vannak az ékes szállásnak mesteri, Demosthenes, Cato, Cicero? hol a versszerzőknek fejedelmi, tanítói? megholtak, elomlottak. Hol vannak a sok okos törvényszerzők? Móses, Solon, Lycurgus? megváltoztatták életeket az halállal. Hol vannak a deáki tudománynak fundamentomvetői? hol vannak a meglelt dolgokról könyveket író hiteles krónikások? hol vannak a gyönyörűséges éneki tudománynak találói? hol vannak sok fő orvosok? bátor szívű, nagy erejű okos hadakozó férfiak? az elmúlt üdönek dárdája megölte őket, földbe temette, porrá, hamuvá tette”. (*Alkalmatos és alkalmatlan rajta léte, az az a keresztényi szent erköltsöknek követését nyomban sürgető prédikációk*. Első esztendő. Első rész. Pest, 1802. 31.)

A halálról, mint annyi más, Pázmány is mondott prédikációt. Kidolgozásakor maga előtt tartotta Lépes Bálint könyvét (vagy az eredetijét), és átvette tőle az idézett passzust, a kérdő formula nélkül s a maga józanabb ízléséhez idomítva, úgyhogy csak ennyi maradt belőle: „Szent Pétertől fogva nyolcadik Urbán pápáig, úgy tetszik, kétszázharminckilenc pápa volt. Ha meg nem feledkezem a számlálásban, Julius császártól Constantinusig negyvenkilenc császár volt, Constantinustól a Nagy Károly császárig harminckilenc, Károlytól első Rudolfusig huszonhat, Rudolfustól második Ferdinandig tizenhét, egy sommában Juliustól fogva százharmincegy császár volt. Ezeket mind lekasálta és halomba rakta a halál.”⁵⁴ Az *ubi sunt* formulával Pázmány korábban is találkozott, Kempis fordítása közben: „mondd meg, kérlek, hol vannak most amaz urak és doctorok, kiket jól ismertél, mikor éltek és tudományokban virágoztak? Immár az ő koncok egyebekre szállott, és nem tudom, ha vannak-é csak emlékezetben is.”⁵⁵ Eredeti műveiben Pázmány nem használta a formulát.

Gyakran megeljük viszont más egyházi szónokok munkáiban. Káldi Györgynél elegánsan rövid személynév-katalógussal: „Hol vagyon a szép Paris és Absalom? hol vagyon a szép Lucretia és a görög Ilona? [. . .] hol vagyon az erős Hector és Achilles? az erős Penthesiléa és Camilla?”⁵⁶ Csete István a hitélet hanyatlását panaszolja a formula cicerói típusával: „hol van ma a régi keresztyén áitatosság? Hol az isteni félelem és Boldog Szűz Anyámhoz való buzgóság?”⁵⁷ Kelemen Didák a már ismerős Szent Bernát-i motívumot eleveníti föl nagypénteki beszédében, csaknem azonos szavakkal, mint a Winkler-kódex: „Hol vadtok ti ötezer férfiak, asszonyállatokon és kisdedeken kívül, kiket öt kenyérrel és két hallal megelégtített?”⁵⁸ Csúzy Zsigmond az „átkozott tündérség s tündér állhatatlanság” jelenségein elmélkedik: „Hol Belizariusnak győzedelmessen zöldellő pálmafa ágai? hol? mellyek több országok, tartományok s sok nemzetek hódéttasából és roppant városok szerencsés ostromiból cifrázván, nagyra terjedtenek vala, hol? lenyírte, lenyeste az irgység, s megemésztette a világi szokott egyenetlenség.”⁵⁹ Padányi Bíró Márton hazánk hanyatlásának láttán kiált föl, Villanovai Szent Tamástól kölcsönzött szavakkal: „Hol vagyon a te régi nagy hatalmad? hol vagyon a te nagy dicsősé-

⁵⁴Pünköst után XV. vasárnap. Predikáció az halálról. A Magyar Remekírók Pázmány-kiadásában. 981. – A pápák és uralkodók számának motívumát, nevek felsorolása nélkül, Csödi Pál is beillesztette *Lex Mortis* című halotti beszédébe (Sopron, 1770): „Csak római szentséges pápák Sz. Pétertől fogvást voltak 252, hová lettek? [. . .] Julius császáron kezdvén számlálni, Római Birodalomnak császári uralkodtak 135, hol vannak?” (17.)

⁵⁵Kempis Tamásnak Christus követéséről négy könyvei. Első könyv, III. rész. A Magyar Remekírók Pázmány-kötetében 473.

⁵⁶KÁLDI György, *Az vasárnapokra-való predikációknak első része*. Pozsony, 1631. 639.

⁵⁷Panegyrici sanctorum patronorum Regni Hungariae. Csete István (1648–1718) munkáiból kiadta Gyalogi János. Kassa, 1754. 42. A következő, 43. lapon: „Hol vagyon a régi magyarok nyelve, kiknek ajaki nem tudtak egyebet Jézus Máriánál?”

⁵⁸KELEMEN DIDÁK: *Buza fejek*. Kassa, 1729. 310.

⁵⁹CSÚZY Zsigmond, *Lelki éhséget enyhítő evangeliomi kölcsönözött három kenyér*. Pozsony, 1724. 559. – Más példa, személynevekkel: „hol Sámson? hol Salomon? vagy dicsőséges Moyses proféta? hol Dávid, Yonátás, vagy akárki nevezetes más? [. . .] hol vérszopó Kain? hol szemtelen Kám? vagy kegyetlen Atila, Istennek ostroma?” (*Evangeliomi trombita*. Pozsony, 1724. 344.)

ged?”⁶⁰ Szabó István a várossírató formulát, igen hatásosan, Jeruzsálem pusztulásáról szóló prédikációjában használja fel: „Hol vagy tekéletes ékességnek várasa, egész földnek öröme és gyönyörűsége? hol vagy dücsőséges, felséges királyi város? Hol vadtok világ csudájának erős bástyái? hol vadtok halmos falai, házak tetein habozó ékes halastók és szökdécselő vizek? hol vadtok arannyal és ezüsttel tetézt, levegőéggel játszadozó vitorlás tornyok? hol vadtok bíborral és bársonnyal superlátozott ágyak, kárpitos paloták? hol vadtok csendes csorgástokkal gyönyörködtető források? hol vadtok faragott kövekkel kirakott útszák, márvánnyal színlett drága oszlopok? De te kiváltképpen hol vagy világnak csudájára építettett Salamon temploma?”⁶¹ Telek Józsefnél a kimeríthetetlen vanitas-téma szólal meg: „Mit használt vallyon Asvérusnak Indiától fogva szerencseny országig százhuszonhét tartományon országlani, ha lelke az örökkévaló bődolagságtól elnyelettetett, teste pedig egy szoros sírba, földnek férgei által megemésztetett? Mit használt Amánnak minden fejedelmek felibe helyhezettetni, ha csakhamar felakasztatott, és szerencsétlen örök kínokra taszított? Mit használt Nagy Sándornak az egész világnak birodalma, Sámsonnak acél természetű erőssége, Absolonnak ritka szépsége, Aristotelesnek mély bölcsesége, ha mindeniknek lelke pokol pozderjává lett? Oh mulandó életnek tündérsége! Oh világi gyönyörűségnek s méltóságnak szemfényvesztő dücsősége! Vajha! Vajha! vóltaképpen megüsmérmének a dagályos kevélységgel fennhéjázó világ fiai s leányi! Vajha eszekbe vennék amaz Baruk próféta szavait: *Ubi sunt principes gentium?* Hol vannak most a pogányoknak hatalmas fejedelmi? akik midőn az elenyészendő fűsthöz kapdostak, véletlen az örök tűzre rohantak. Hol vannak, akik az hervadandó testi szépségben, arany s ezüst csillámló fényességében bízakodtak, most pedig az isteni szépség s örökké ragyogó fényességtől megfosztatván, a kárhozottak irtóztató setétségében vakoskodnak? Hol vannak azok, akik midőn az árnyékhoz s vízi buborékhoz kapdostak, hirtelen *Exterminati sunt et ad inferos descendunt*, kigyomláttak és pokolra alá szállottak?”⁶² Ez szép, de nem nagyon egyéni, legföljebb azáltal, hogy a vanitas-témát az elmúlás és az elkárhozás kettős perspektívájából fejti ki. Egy halotti beszédében viszont Telek József páratlan eredeti ötlettel él: mozgalmas, dramatizált keretbe foglalja az *ubi sunt* formulát, mintha utazás közben, különféle helyszíneken kérdezősködnék: „Eljártam én, úntalan törekedő elmém-mel, minekelőtte ma e prédikáló székbe felléptem volna, a csillagos eget alatt majd minden tágas

⁶⁰PADÁNYI BÍRÓ Márton, *Ünnep-napokon, Diaetáknak alkalmatosságával, egyéb jeles napokon mondatott külömb-külobbféle sok szép prédikáziók*. Győr, 1761. 617–618. Ugyanebben a kötetben, a 433. lapon: „hol vannak ama régi sok, szép, rendes processiók? hol vannak amaz istenes szép éneklésekkel zengedező és külömbbféle buzgó imádságokkal az Isten és a B. Szűzet tisztelő aitos seregek?”

⁶¹SZABÓ István, *Prédikáziók, melyeket egy böjti vasárnapokon az Isten igéjéről, és három böjti péntek napokon a Kristus Jézus szenvedéséről és haláláról* [. . .] mondott. Sopron, 1743. 186–187. A formula más változata az elhagyatottan szenvedő Krisztusról: „Ah! hol vagyok érettem megmeztelenített édes Jézusom! hol vagyon a te szent Anyád a posztócskák-kal, melyekkel pólyákba kötözött, hogy valamely részét szűz testednek bétakarja? hol vannak a te tanítványid, kik nem régen ruhájokat terítették elődbe az úton, hogy most vállaidra teregessék? Hol vannak a Serafin Angyalok szárnyokkal, hogy megpirult orcádat befödözzék? Hol vagy, éjszaka, setétségeddel, hogy egész testét elborítsad!” (203.)

⁶²TELEK József, *Tavaszi Rósa az az Panormi Szűz Szent Rosália életének sommája*. Kassa, 1757. 27–28.

határokat, népes tartományokat, virágzó országokat és városokat; egyetlen egy kérdést tettem mindenütt . . .” Rómában: „Hol van vallyon Augustus, hol Julius, hol Pompejus, hatalmas császárok? hova lettek a római régi bölcssek? hova a vitéz bajnokok? de egyetlen egy felelettel kinevetének, mondván: Mortui sunt.” Másutt Tullius, Demosthenes, Aristoteles, Plato, Craesus, Crassus, Luculus, Midas, a szép Helenák, gazdag Cleopatrák, továbbá a „tengerek szelidítői”, Ortesius és Columbus, valamint Scipio, Hanibal és Nagy Sándor után érdeklődik, „de mindenütt azt felelék: Mortui sunt.” Hazánkba visszatérve a magyar királyokat keresi. Végül Jászberényben: „Hol van s hová lett” a méltóságos grófné, Kohári Éva? – előtte fekszik a koporsóban, őt parentálja el.⁶³

Katolikus hitszónokokat idéztem. A protestáns prédikátorok retorikája némileg különbözött az övékétől, de az *ubi sunt* formulát igehirdető és egyéb vallási-világnézeti műveikben sűrűn használták ők is. Gyakran adott ehhez mintát az idegen szöveg, melyet magyarul tolmácsoltak. Szenci Molnár Albertnak például: „Hol vagy az nagy és dicsőségessen építtetett Babylon városa? [. . .] Hun vannak az szertelen nagy Pyramisok, csudálatos Labyrinthusok és jeles nevezetes épületek? hol vadnak mind az Miracula mundi, ez világnak hét csudái?” – és német eredetije nyomán felsorol néhány német várost is. „Nemdenem mind elvesztenek-e . . .”⁶⁴ Laskai János, miközben Justus Lipsiust fordította, különleges, aktuális tartalmú *ubi sunt* akadt, a spanyol hódítók amerikai pusztításairól: „Hol vagy Cuba, ki minden szigeteknél nagyobb? Hol vagy te Haiti? hol vadtok ti Iucaya szigetek? kik régenten hatszáz, avagy tíz száz ezer emberekkel bővelkedvén, alig maradt meg néhol azoknak tibennetek tizenötöd része a szaporodásra.”⁶⁵ Komáromi Csipkés György szokatlan szerepben, hittani érvként hozza elő a formulát. A Messiásról megjövendöltetett, hogy Betlehemben kell születnie, Názáretben nevelkednie és a jeruzsálemi templomban tanítania. Mármost: „hol Betlehem? hol Názáret? hol Jerusalem? és hol az az utolsó templom? Odavannak, elpusztultanak.”⁶⁶ Amiből világosan következik, hogy nem jöhet új Messiás, mert nincs hova jönnie. Selyei Balog István, noha nem szokás emlegetni, korának egyik legjobb református írója; beszédeiben több *ubi sunt*ot találunk; az egyik így szól: „Hol Codrusnak Athénában való uralkodása? Pára volt, elmúlt. Hol Cyrusnak és Dáriusnak nagy királyi méltóságok, pénzek és gazdagságok? Párak voltak, s magokkal együtt csak elmúltanak. Hol Sándornak hadakozásokban való diadalma és gyűjtött gazdag prédája? Párak voltak, s magával együtt csak elmúltanak. Hol vagy amaz Epulo az ő bíbor és bársony köntösivel, ki mindennap vígan vendégeskedik vala? Csak párak voltak minden világi dicsőségei, és hamar elmúltanak.”⁶⁷

Eddigi szemlémből kiderülhetett, hogy az *ubi sunt* formula, különösen a prédikációkban, milyen sokféle mondanivaló vonzataként végezte el retorikai szolgálatát. Most arra teszek kísérletet, hogy teljes szöveggörnyezetének, egy egész hitszónoklatnak elemzésébe ágyazva mutassam be a formula funkcionálását. Megtárgyalás végett Stánkovácsi Leopold ádvent harmadik vasárnapjára írt egyik beszédét választottam.

⁶³TELEK József, *Örökké való házat építő bölcs asszony*. Kalocsa, 1766. (Színnyei nem említi.) A bevezetésből idézek.

⁶⁴SZENCI MOLNÁR Albert, *Discursus de summo bono*. Bp. 1975. 341–342.

⁶⁵LASKAI János válogatott művei. Bp. 1970. 148.

⁶⁶COMÁROMI CSIPKÉS György, *Igaz hit*. Szeben, 1676. 366.

⁶⁷SELYEI BALOG István, *Temető kert*. Várad, 1655, a 200. (tévesen nyomva: 100.) lapon.

A szerző nevét, ezt az idegenszerű, szokatlan nevet tessék megtanulni: kiváló magyar íróé. Ez a derék ferencrendi szerzetes, tucatnyi prédikációs kötet szerzője, az erdélyi Kanta községben született 1742-ben; szónoklatait Pozsony, Nagyszombat, Győr és Komárom közönsége hallgathatta; halálának éve, 1789 mellé Szinnyei kérdőjelet tesz.

„Én a pusztában kiáltónak szava vagyok” – mondja Krisztus követé, Keresztelő Szent János. Stánkovátsi Leopold szerint: „Ha nagy követ volt János a világ megváltására jövő Krisztus előtt, nagy követ a halál is, [. . .] ha nagy prédikátor volt János, nagy prédikátor a halál is” – erre a metaforikus fikcióra épül fel az egész beszéd, melynek ütemeit „a halál prédikál” szavak időnkénti megismétlése skandálja. A halál természetesen a „vanitas vanitatum” gondolatát fejti ki, oly módon, hogy felsorakoztatja és művészi elegységbe fonja az évezredes vanitas-irodalom minden hagyományos toposztát, melyek közül csak egy az *ubi sunt*.

Hosszú élettel biztat bennünket a sátán; rácáfol szavaira Ábel ifjonti halála. Véres holtteste előtt Ádám így elmélkedett: „óh te gonosz és minden álnoksággal teljes ámító, hol vagon most a te igéreted? [. . .] nézd ezt a testet! hol vagon most az ő vidámsága, ereje, érzékenysége, mozdulása, szóllása és minden elevensége? [. . .] hol vagon a te igéreted? [. . .] hová lett amaz álnok biztatás?” Nézd ezt a testet! Immár minden halandó testéről prédikál a halál – Statius modorában. „Ez a test kevéssel ezelőtt az ő szépségével és ékességével magára fordítja vala mindenek szemeit, gyújtogatja vala az ifjakban a Venus tüzét, maga után vonsa vala a szeretők seregét, és imé most mindenek irtóznak és futnak tőle. Ez az a test, mely előbb mindenektől dicsértetik vala, nimfák és istenasszonyok közé számláltatik vala; melynek szemei ragyognak vala, mint a gyémánt; ajaki és orcái nevetnek vala, mint a kinyílt rózsák; haja villog vala, mint az aranyszálak; nyaka tündöklök vala, mint az elefántcsont; szava versel vala a fülemüle éneklésével. Hol vannak most ragyogó szemei? hol kláris színű ajaki? hol piros orcái? hol aranyszálú haja? hol fehér nyaka és egyéb gyenge tagjai? hol ékes hangú szava és minden szépsége? elsárgultak, elrútítottak, bűdösségre és irtózásra változtak.” S következő a „bűdös dög”-nek, az oszladozó testnek leírása – a középkori effictiók modorában. „Jer ide most te szerelmeskedő ifjú! nézzed és csókolgassd orcáját a te szép Helenádnak [. . .] Jer ide te hízelkedő szolga, szolgáló, nézd és csókolgassd kezeit a te uradnak, aszszonyodnak! [. . .] De nem hogy valaki kedvellené már ezt a holt és megbűszhődött testet, hanem ki-kí utállja, mint a ganéjt.” Tertullianus-idézet zárja le ezt a passzust, ősi toposz (melyet Bornemisza Péter is fölhasznált, sőt Arany János és Madách is⁶⁸): „a Sodomá helylén külső tekintetre szép almák teremnek; de ha valaki illeti, porrá, hamuvá válnak. Illyen az ember teste . . .”

Tovább prédikál a halál, tovább gördül a vanitas-téma: hírünk, nevünk sem marad fenn, gyermek, rokon elfelejt bennünket; csak halottas ingünket vihetjük a koporsóba, tudta ezt már Szaladinus király. Petrus Alphonsus sokat forgatott példatárát idézi szerzőnk: „tegnap az egész föld szélessége nem volt elég Nagy Sándornak, ma három-négy sing föld is elég”. Két *ubi sunt* már volt, következik a harmadik, Szent Ágostontól köl-

⁶⁸Tolnai Vilmos (EPhK 1924. 87–88), Kerényi Károly (EPhK 1926. 282.) és Borzsák István (Az antikvitás XVI. századi képe. Bp. 1960. 206–207) a főszövegben említetteken kívül Tacitus. Josephus Flavius, Petrus Comestor, Milton és Byron műveiben mutatták ki a toposzt; megvan Szent Ágoston, Pázmány, Csúzy Zsigmond, Incédy József, Verestói György, Csokonai és mások munkáiban is.

csönözve (hasonló ahhoz, amelyet már Bornemisza átvett a nagy egyházatyától, de másik beszédéből): „hol vagyon a császárnak szép teste? hol a gazdagságok nagysága? hol a gyönyörűségek készüllete? hol az urak sokasága? hol a bárók serege? hol a vitézek tábor? hol az elefántcsontból való ág? hol a királyi szék? hol a császári trónus? [. . .] Hová lett a te felséged? – „mindezek együtt elfogytak”. Nem hiányozhatik a beszédéből Shakespeare Hamletjének nevezetes motívuma (melyet természetesen nem a nagy angol írt le először, s amely gyakori más prédikátorainknál is); Stánkovátsinál így hangzik: „Vizsgálja vala ugyan bölcs Diogenes a holtak csontjait, hogy választást tehessen az urak és szegények csontjai között, de haszontalan munkával.” A halál előtti egyenlőség gondolatát szolgálja a kaszás halál emblémája is (régí ismerős Lépes Bálint és Pázmány műveiből): „miképpen a kaszás a nagy és alacsony füveket, a tündöklő virágokat és héabavaló tövisseket egy rendbe dőjti, úgy a halál a nagyokat és kicsinyeket, a hatalmas urakat és szegényeket egyaránt porba temeti”.

„Elvégezte már a mi halottas prédikátorunk, a halál, a holttest felett való beszédét”, már csak rövid összefoglalás van hátra s a halott intó szava (ugyancsak régi toposz): „ami én vagyok, ti is maholnap azok lesztek . . .” – ne bízzatok a világ pompájában és dicsőségében; Krisztusban bízzatok!⁶⁹

A XVIII. század vége felé az egyházi irodalom veszít életerejéből; dús retorikája, melynek oly sok eddig nem méltányolt esztétikai értéket köszönhetünk, megkopik, üres formalizmussá válik. Stánkovátsi Leopold vanitas-beszéde volt az utolsó tűzijáték.

* * *

Az *ubi sunt* formula történetének azonban még nincs vége, sőt új fejezet következik.

A világi irodalom sosem idegenkedett a formula használatától, a XVIII. század végétől kezdve pedig éppen ez teremti meg új változatait. Persze nincs éles korszakhatár, a váltás átmenetekkel történik. Verseghy Ferenc, egy személyben a szerelem lírikusa és vallásos énekek szerzője, a világ állhatatlanságáról írt költeményében még az egyházi irodalom hagyományos módján él az *ubi sunt* formulával: „Hová lettek ama Croesusok, szép termetű Absolonok? Eldültek, elhervadtak a szép liliumok”;⁷⁰ idősebb kortársa, Ráday Gedeon, német minta után, már az őszi táj veszteségeit festi, szerelmi vesztesége miatt érzett bánatában:

Hol vagynak a violák,
Kik itt kékellettek,
S törcsérkéik frissítő
Illatot hintettek?

Hol van ama rózsás bérc . . . ?

⁶⁹STÁNKOVÁTSI Leopold, *Vasárnapokra szolgáló prédikációk*. Negyedik esztendő. Első rész. Komárom, 1799. 42–60.

⁷⁰Közli BOGISICH Mihály, *Magyar egyházi népénekek a XVIII. századból*. Értekezések a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Széptudományi Osztálya köréből, IX. k. Bp. 1881. 41–42.

Hol az a szép csergeteg . . . ?

Hol ama szemérmes szűz . . . ?

..... elvitte a himlő.⁷¹

Alexovics Balázs, a formula nagy kedvelője, újévi prédikációjában történeti nevekké váló példálózás helyett az emberi életidő múlásának póré tényét panaszolja: „Hol vannak, szerelmesim, régi napjaink? *consummati sunt*, eltelének. Hol vannak, szerelmesim, ifjúságunk esztendei? *consummati sunt*, elmúlának. Hol vannak, szerelmesim, a tegnap végződött esztendőnek órái, hetei, holnapjai? *consummati sunt*, elfutának”,⁷² ugyanezt a panaszt Vörösmarty profán epigrammában hangoztatja:

Hol van a gazdag erő, hol az élet hajnala? Eltűnt,

S egy fiatal szívnek hév dobogása megállt.

(*Sírsvers*, 1840)

A XVIII. század vége felé divatos sírköltészet, bár a szentimentális világi irodalom részének számít, az egyházi hagyományból nőtt ki. Klasszikusa, Hervey maga is lelkész; *ubi sunt*-ját magyar lelkész társra fordította le: „Hol vagynak az ő méltóságoknak azok a tündöklő jelei? [. . .] Hol vagynak az ő testőrzőik s az ő hízelkedő tisztjeik . . .”⁷³

A sírköltészet után a romok költészete is divatos lett. Merített az egyházi vanitas-irodalom városnév-katalógusaiból, de már profán célra. Volney az *ubi sunt* formulával történetfilozófiai fejtegetéseket vezet be: „Que sont devenues tant de brillantes créations de la main de l'homme? Où sont-ils, ces remparts de Ninive, ces murs de Babylone”, hová lettek Perszeopolisz palotái, Baalbek és Jeruzsálem templomai? Hol vannak Tyrus flottái, a matrózok, révkalauzok, kereskedők nyüzsgése, a szántóvetők és aratásuk s nyájaik?⁷⁴ André Chénier gyönyörű elégiát épít a formulára, a hellén világ elmúltát siratja:

Où sont ces grands tombeaux qui devaient à jamais

D'une épouse fidèle attester les regrets?

L'herbe couvre Corinthe, Argos, Sparte, Mycènes . . .

Temples, marbres, métaux, qu'êtes-vous devenus?⁷⁵

Ragyiscsev az ősi orosz város, Novgorod omladékai közt elmélkedvén, politikai panaszra fakad: „Hol vannak Szolónnak és Lykurgosznak bölcs törvényei, melyek biztosították Athén és Spárta szabadságát? A könyvekben. S a városok helyén a kényuralom

⁷¹Gróf Ráday Gedeon *Összes művei*. Bp. 1892. 62–63.

⁷²ALEXOVICS Basilius, *Ünnepnapi prédikációk*. Pest, 1789. 160.

⁷³Hervey *Sírhalmi és elmélkedései*. Fordítottak Pérteli József komáromi prédikátor által. Buda, 1821. 119.

⁷⁴VOLNEY, *Les Ruines*. Paris, 1792. 6–7. Az első kiadás 1791-ben jelent meg.

⁷⁵XX. elégia. A Pléiade-kiadásban (Paris, 1940) 72–73.

pálcája tereli a rabszolgákat.”⁷⁶ Édes Gergely a legeredetibb: nála a formula a nemzet-halál vízióját készíti elő:

Nézzétek! hova lött Sándor minden birodalma?
Hirtelenül megnőtt s hirtelen öszveomolt.
Nézzétek! hova lett Salamon nagy temploma, minden
Kertje, királyi dicső háza s aranyja vele?
Oh hova ment Babilon, Kártágó, Trója s Aténé
S minden egyéb Bábel, melly felemelte magát.

Ha mindezek elmúltak, ez a sors várhat a nemzeti nyelvre és vele a nemzetre is,

Amikor úgy el fogsz nyelveddel múltni, hogy egyszer
Végre csak egy sírvers fogja mutatni helyed.
Amikor ezt fogják olvasni felőled: *Ez a föld*
Egy híres nemzet bús temetője leve.
Melly hajdan nagyokat vitt véghez, nemzeteket dúlt,
Mígnem vért ontván itt nyere földi hazát.
Scithia volt első bölcsője; kijött nagy erővel,
Hogy ne sovány, de kövér földbe temesse magát.”⁷⁷

A XIX. században az *ubi sunt* formula új meg új tartalmakhoz, időszzerű témákhoz társul. Döme Károly, a buzgó irodalmár, Kazinczy levelező társa, 1810-ben mint izsai plébános Napóleon és a Habsburg-ház összebéküléséről prédikált Szent István napján Budán, s egészen egyéni módon szőtte beszédébe a formulát: a magyarok a Szent Jobbhoz könyörögtek, „ne hagyja rabigára kerülni országunkat, elpusztítani vagyunkat, felforgattatni törvényinket; és íme: Hol a hadi kürt rettentő harsogása? megszűnt. Hol a komor fergeteg bús dörgése? elhallgatott. Hol a veszedelemnek éjjel-nappal nyugtalanító zajos dagadása? csendességre simúlt, elenyészett.”⁷⁸ Lamartine-nál, Napóleon bukása után, a formula a francia nagyság elégikus felidézésére szolgál:

Où sont-ils ces jours où la France,
A la tête des nations,
Se levait comme un astre immense
Inondant tout de ses rayons?⁷⁹

⁷⁶A. N. RAGYISCSEV, *Utazás Pétervárról Moszkvába* (1790). Magyarul TRÓCSÁNYI György fordításában. Bp. 1951. 93.

⁷⁷ÉDES Gergely, *Horász Munkáji hasonló nemű versekkel megmagyarázva*. Pest, 1819. A vers a prózai előszó betéteként a XIII–XIV. lapon. – A nemzethalálnak ezt a gyötrelmes látomását talán olvasta Kisfaludy Károly („Egy híres nemzet bús temetője” – „Nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács”), és olvashatta Vörösmarty is, akinek ifjúkorában Édes Gergely kedves költője volt.

⁷⁸*Beszéd, melyet Sz. István király napjára* [. . .] elmondott Döme Károly. Buda, 1810. 21.

⁷⁹*Méditations poétiques*. Dixième méditation.

Kölcsey, a *Zrínyi dalában*, hasonló hangulatú, de nagyobb távlatú s komorabb kérdésekre fakad:

Hol van a hon, melynek Árpád vére
Győzelemben csorga szent földére . . .

Hol van a bérc és a vár fölette . . .

És hol a nép . . .

Zirtz emlékezete című epikus költeményében (1814) Pázmándi Horvát Endre ókori városok után az ősmagyar vitézek neveit illeszti be az *ubi sunt* formulába:

Hol vagytok, kik alatt országunk allköve épült,
Hunnia szülte dicső nagy lelkek: Bendekutz, Árpád,
Verböltz, Géjza, Szabolts, Lehel, Örs, Gyula, Kund, Ete, Zoltán?

Pap-költőtársa ötletét megismétli Czuczor Gergely:

Hol vagytok ti dicső árnyékok az ősi világból?
Honszerző Árpád, főmagyarok magyara?
És ti egyéb véreskü-felek: Huba, Kund, Tas, Előd és
Und, Tuhutum, ti az új Hunnia sarkkövei . . .

– és mivel a régi magyar nevek könnyedén foglalnak helyet a disztichonokban, felsorolja még Bors, Horka, Szabolcs, Velük, Lél, Vérbölcs, Uszubú, Kadosa, Zoárd, Botond, Örs, Ete, Böngér, Retel, Bojta, Éd, Edömér nevét. „Nem fog-e – emléket nektek emelni magyar?” (*Pusztaszer*, 1844)

A sokáig szakrális használatú formula profán átváltoztatásában igen messzire el lehet menni. Byron a *Don Juan* XI. énekében kortársain, személyes ellenfelein gúnyolódik, akiket fölkapott a hírnév és szerencse, de mihamar el is ejtett

A nagy Napóleon hol? Tudja ég.

Hol Brummel? Fuccs! – Wellesley? Megbukott.

Hol, merre lord Az? És hol lady Ez?

(*Ábrányi Emil fordítása*)

Gúnyolódik Theodore de Banville is, kritikusi letűntén:

Dites-moi sur quel Sinaï
Où dans quelle manufacture
Est le critique Dufaï . . .

– és még hat nevet sorol fel, villoni mottó alatt, Villon balladájának modorában (*Ballade des célébrités du temps jadis*): a század apránként fölfedezi az elfelejtett nagy költőt.

Hozzánk ez a divat csak később érkezik meg, és klasszikusaink a maguk ösztöne szerint alakítják s töltik meg új, lírai tartalommal az *ubi sunt* formulát. Arany János kiemelt helyen, refrénben: „Hová lettél, hová levél Oh lelkem ifjúsága!” (*Letésem a lantot*); Petőfi úgyszintén, verskezdetben:

Hova lett a tarka szivárvány az égről?
Hova lett a tarka virág a mezőkről?
Hol van a patakzaj, hol van a madárdal,
S minden éke, kincse a tavasznak s nyárnak.
(*A téli esték*)

Századunkban a két nagy történelmi cezúra, a két világháború ihletett új *ubi sunt* formulákra. „Hol van az élet, amelybe néha oly mélyen belé lehetett látni, mint egy hegyi patakba? – kérdezi Krúdy 1918-ban. – Hol van a szív, amelyet »nyitott könyvnek« neveztek? Hol van a jövő, a remény, az ábránd, a lepke, amely után minden ember futott sírig való lerogytaig? Hol van a bizalom, amellyel az emberek estve lehunyták a szemüket, hogy álom után újult, frissült, vidám kedvvel folytassák az életüket? Hol van megnyugtató, kielégítő és csendesen elszongító emléke a mindennapnak, amely alvásra ringatta a tennivalóját híven elvégzett munkást? Hol van a varázsa a napfelköltének, amely élnivágásra és derűre, hosszú életre és ismeretlen örömekre serkent?”⁸⁰ Apollinaire-nél az ősi formula modern képversbe kerül, a harctérre szakadt barátok névsorával:

Où sont-ils Braque et Max Jacob,
Derain aux yeux gris comme l'aube?

peut-être sont-ils morts déjà.
(*La Colombe poignardée et le jet d'eau*)

Ezt a verset Radnóti Miklós fordította magyarra; néhány év múlva, az *A la recherche* írásakor, maga is a háború és az üldöztetés évadján, Apollinaire-hez nagyon hasonló módon sóhajt barátai után:

Hol van az éj, az a kocsmá, a hársak alatt az az asztal?
és akik élnek még, hol vannak a harcratiportak?

Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* 18. szonettjában az elhunyt kedvestől kérdezi, hova lettek közös emlékeik szereplői:

„No, de komolyan, édes: hova lett
Sztraka, a hű cseh?” (Arany János jelzős szerkezete!)

– hova lett a dilinós bácsi a padról? hova lett Kati néni? a jó doktor? a fiatal anya? a barátnő, Baba?

⁸⁰ Köszönhető az új évben. In KRÚDY Gyula, Magyar Köztársaság almanachja. Bp. 1988. 85–86.

„S a többi, akit sirattál, szerettél:
mind-mind?” (és bravúros fordulattal:)
... . legfőképp magad – mondd már: hova lettél?”

Füst Milán önnön ifjúsága elmúltán háborog szép és haragos elégiájában:

Hol vagytok ó szemeim, kik oly áldottnak véltetek egy arcot?

S hol vagy ó csodálatos fülem . . .

S hol vagytok fogaim . . .

S hol vagy te mellemnek oly irtózatossá dalolása?

Hol vagytok ti mozgalmak és fekete átkok? . . .

Úristen, hol a nevetésem s a tárgyaltan zokogás is . . .

(*Öregség*)

Jékely Zoltán az ifjúságon túl, a gyermekkor karácsonyfáinak s eltűnt örömeinek világába sóhajt vissza:

Ó, hol a hintó, hol a hintaló,

hol a bohóc, a kismackó alóluk?

Hová tűnt a sok csillogó

arany-ezüst gömböcske róluk?

(*Fenyőfák tánca, Vízkereszt után, 1970*)

Szentkuthy Miklós irodalmi emlékezést kezd a tartós életű villoni formulával (még egy rímet is megkockáztatva, prózában): „Hová lett a tavalyi hó? Hol van a sok régi csehó? Hová tűntetek régi kávéházak?”⁸¹ Csanádi Imre a régi *ubi sunt* katalógusok Rómáját a tatárjárás emlékével s a modern diktátor nevével kapcsolja össze:

Hol Róma, Dzsingisz, Hitlerrek hatalma?

Hol van mindannyi despotáé?

(*Csillagforgó, 1965*)

Ahány költő, ahány példa: annyi egyéni változat s modern lelemény. Végül Vas István: a formulát, mely nála is az eltűnt ifjúságot idézi fel, az egyéni életkor és a történelmi kor ellentétes tartalmai szerint rendezí feleselő párhuzamokba:

Ki mondaná meg, hova lettek

A boldogtalan álmodók?

Hol vannak a régi Vezérek,

Direktorok, diktátorok?

⁸¹Eltűnt kávéházak nyomában. In *Rakéta Irodalmi Kávéház*. Bp. 1988. 15. Az első megjelenés éve: 1986.

És hol vannak a kivégzett szerelmek?
Hol vannak a vezérkari vitézek?

És hol vannak, akik azzal verettek,
Hogy kimondják az el nem mondhatót?
Hol vannak a régi ügyészek,
Akik függetlenül védtek az államot?
(Egy szerelem három éjszakája, 1960)

* * *

Ezzel be lehetne fejezni. Több mint két évezredes úton haladtunk végig, és a jelen közelébe érkezvén, azt tapasztaljuk, hogy a halál formulája nem halt meg. Ma is teremti költői értékeket.

De valamit még el kell mondani.

Változatos funkcióiban az *ubi sunt* formula vigaszt vagy tanulságot adott, de mindenképpen a beletörődés formulája volt. Akik az elhaltak végtelen listáit leírták, sosem kérdezték meg istenüktől Vörösmartyval: „Így kell-e lenni? vagy ha nem, Mért oly idős e gyöttelelem?” Akik az enyészet és a pusztulás képeit halmozták, sosem mondták a föld urainak Arany Jánossal: „Király, te tetted ezt!” Akik katalógusaikba bevonták a szatrapák és zsarnokok nevét, sosem kérdezték meg, mint Vörösmarty a vén kacért: „Hová tevő boldogtalan fiait?”

Egy valaki mégis megkérdezte.

1939. augusztus 17-én Raszkolnyikov, a művelt, irodalmár szovjet diplomata, földönfutóként, számkivetettségéből hosszú levelet írt Sztálinnak.⁸² Különös, egyedi *ubi sunt* formulát olvashatunk ebben a levélben: „Hol van a legjobb szovjet repülőgép-konstruktor, Tupoljev? Sztálin, ön letartóztatta. Hol van Blücher marsall? Hol van Jegorov marsall? Sztálin, ön letartóztatta őket.” A neveket hosszan sorolhatta volna még.

S neked ád majd márványt s nagy nevet a hízelkedés,
O Rabló, sírodon? (Kölcsey)

Valamire bizonyosan jó volt az *ubi sunt* formula kétezer éves élete. Nemcsak azt véste eszünkbe, hogy halandók vagyunk; arra is megtanított, hogy a hitvány dicsőség nem tart örökké. „Ha felmenend kevélysége az égig, és a feje a felyhőket érendi: Mint a ganéj, végtére elvész, és akik ötet látták vala, mondanak: Hol vagyon?”⁸³ A formula túléli a zsarnokot.

⁸²História, 1987. 5–6. szám.

⁸³Jób könyve, 20. 6–7. Káldi György fordítása.

UBI SUNT

Petite historique d'une formule

Deux ballades de Villon, parmi les plus connues, énumèrent les noms de personnes défuntes, avec la question toujours reprise: „Où est . . .”, „Où sont-ils . . .” Ce type de question très ancien et toujours vivant est nommé, d'après sa forme latine, formule *ubi sunt*.

La formule se rencontre déjà dans la Bible, aussi bien que dans les littératures profanes gréco-romaine ou orientale. Il est impossible donc de définir une source unique, tout de même elle a été répandue sans aucun doute à de la Bible. Les docteurs de l'Église l'avaient puisée dans l'Écriture Sainte et l'avaient transmise à la littérature pieuse du Moyen-Age, d'où elle est également arrivée aux textes profanes où il est toujours utilisé à partir du siècle dernier, surtout sous l'influence de la poésie de Villon. Sa vigueur est due à une possibilité d'adaptation presque parfaite à certains sujets (la fragilité des choses, l'égalité devant la mort); son emploi est pratiquement obligatoire dans la littérature de *'vanitas'*.

Sous sa forme la plus complète, la formule se compose de quatre éléments: 1. apostrophe (Dieu) 2. question, généralement répétée à plusieurs reprises (*ubi sunt? ubi est?*) 3. catalogue (énumération des personnes, des empires, des villes, des biens disparus) 4. réponse à la question (confirmant la disparition des personnes et des objets en question). Souvent, les éléments 1. et 4. sont omis.

L'étude présente fait connaître brièvement les datations les plus importantes de la formule depuis la Bible jusqu'à Villon, et passe à un examen plus détaillé de sa carrière dans la littérature hongroise. On peut en trouver de nombreux exemples déjà dans les manuscrits hongrois de la fin du Moyen-Age, sa présence est beaucoup plus fréquente aux XVI^e-XVII^e siècles, surtout dans la littérature ecclésiastique (chants religieux, sermons, oraisons funèbres), mais prend de l'importance très tôt dans les textes laïques (comme par exemple dans une poésie de Bálint Balassi, auteur classique de la poésie hongroise du XVI^e siècle).

La formule, reprise des modèles latins, est enrichie d'éléments hongrois: dans les catalogues sont énumérés, à côté des noms de célébrités bibliques et antiques (Absolon, Alexandre le Grand, Cicéron etc.), également les noms de rois, héros, grandes familles disparus hongrois.

Vers la fin du XVIII^e siècle, la littérature ecclésiastique est sur son déclin, mais la formule survit dans les textes laïques, avec des fonctions lyriques toujours renouvelées comme l'étude le prouve à travers nombreux exemples européens et hongrois.

A FELEZŐ TIZENKETTES EREDETE

A négyütemű vagy felező tizenkettes a magyar nemzeti versidom reprezentatív műfaja. A hagyományos „négyütemű” elnevezés önmagában is magyarázatra szorul és a négy ütem kijelölése, mibenléte a magyar ritmus körüli viták gyújtópontjában volt mindig. Arany Jánostól (mindenki fő hivatkozási pontjától) napjainkig. Abban mindenki megegyezik, hogy a magyaros tizenkettes két félsorra oszlik, kötelező metszettel a 6. szótag után, ami egyben a sor két fő hangsúlyát is kijelöli. A 6 szótagos félsorok további oszlása, a két mellékcezára és a velük járó két mellékhangsúly elhelyezése azonban ádáz verstani viták tárgya lett. Az egy Szerdahelyi István kivételével, aki, látva a vitákat, osztatlan egységnek tételezi a hatos félsort, mindenki, ritmusérzéke evidenciája alapján, egyetért abban, hogy a két mellékhangsúly létezik, elhelyezésük azonban már nem egyértelmű. A különböző iskolák (értelmi hangsúly vagy hangidom) vitájában épp ez a jellegzetes, ritmusérzékünk *különböző* tagolásokat enged meg. (Természetesen nincs okunk kétségbe vonni Horváth János, Gábor Ignác vagy Vargyas Lajos hallását: ahogy ők hallanak, úgy *lehet hallani*.) A különböző tagolások azonban végül is nem végtelen számúak: a mellékhangsúlyok a félsort 3/3, 4/2, esetleg, inkább a régiségben és csökkenő mértékben, 2/4 arányban bontják. A magam részéről a tizenkettest tehát olyan verssornak tartom, mely két egyenlő, hat szótagú félsorra oszlik, melyek további két mellékmetszettel és mellékhangsúllyal rendelkeznek. A mellékhangsúlyok helye azonban nem meghatározott.

A vérsor eredetének, esetleges idegen származásának kérdése korán felmerült, más nemzeti sorfajtaínkkal, pl. az ún. ősi nyolcassal egyetemben, de kisebb hangsúllyal. Kacziány Géza egy, sajnos, tévedésektől és romantikus előítéletektől hemzseggő cikkben a magyaros versformákat általában latin eredetűnek tartja, a karácsonyi ünnepkör liturgiájából és misztériumaiból vezeti le a tizenkettest. Idézetei, amelyek ezt alátámasztani hivatottak, azonban nem pontosak. Sokkal jelentősebb Horváth János állásfoglalása, aki 1928-as könyvében,¹ végigtekintve a középkor magyar versanyagán (RMKTI.), minden forma esetében, ahol a magyar költő latinból fordított, nyugtázza a magyar forma idegen eredetét, és elemzi az idegen ritmus magyarításának módját. Egy fontos megszorítást tesz, ami végül is irodalomszemléletének nemzeti korlátaira vezethető vissza: az „ősi nyolcas” esetében, amelynek latin eredete pedig a hatalmas példaanyag révén oly világos és ami egyébként már szakirodalmilag bizonyítottan is tekinthető, Horváth nyitva hagyja a vérsor eredeti magyar ősiségének lehetőségét, amit a latin hatás csak megerősített volna.² Hasonlóan jár el a felező 12-es esetében is: „Eredeti magyar sorfajta-e, vagy kölcsönzött – valamely korábbi négyütemes magyar sorfajnak független fejlődés útján, vagy pedig idegen példára való szabályozása-e: nem dönthetni el. Mindenesetre feltűnő, hogy csak ilyen későn, középkorunk legvégső éveiben lép fel. Tekintve azonban azt, hogy mindkét képviselője (mint tudjuk, Geszthy László énekéről és Apáty *Cantilenájáról* van szó, ZF.) világi költői emlék, ilyeneket pedig a középkorban csak elvétve

¹KACZIÁNY Géza, *A magyar vers-alakok Erdősiig* in ItK 1 (1891) 1–20, a spanyol románcok, mint népköltészet, szerinte régebbiek a trubadúrok költészeténél.

²HORVÁTH János, *A középkori magyar vers ritmusa*. Berlin, 1928.

jegyeztek fel, nincs kizárva, hogy a világi költészetben már régebben is gyakoroltatott. Megjegyzendő azonban, hogy e sorfajnak is megvan a latin analogonja (az asklepiadesi sorból, vagy a hátos jámbusból eredőleg.³ Horváth számos latin példát is említ jegyzetben, általában relevánsakat, de egy-két esetben 5/7 osztású tizenketteseket is, ami, meggyőződésem szerint, más sorfaj.

A tizenkettes eredete valóban nehéz kérdés, sokkal nehezebb, mint a nyolcasé. Való igaz, hogy első magyarországi előfordulásai eredeti, világi és középkorvégi versek, és hogy az RMKT Horváth Cyrill-féle kötetében mindössze kettő van, az 1520-as évekből, bár a kötet más verseiben is találunk alkalmilag, más ritmusú versekben tizenkettes sorokat. Mégis, Horváth érveire a következő ellenvetések adódnak: 1. Ami a középkorvéget illeti, az RMKT I. egész versanyaga egy ötven-hatvan éves periódusban került lejegyzésre: nem mindig tudjuk persze, valóban akkor keletkeztek-e. Ez olyan szűk időhatár, hogy az adott esetben nincs különösebb jelentősége annak, hogy az egyik ének másolata 1495-ben, a másiké 1510-ben készült, semmi bizonyító értéke nincs: hiszen ez azt jelenti, hogy az első magyar lejegyzett 12-eseket csak nagyon kevés idő választja el az RMKT I. legkorábbi verseitől. 2. Igaz, hogy az RMKT I-ben csak két tizenkettes vers szerepel, a rögtön keletkezésük után következő időszakban és a XVI. század folyamán általában azonban olyan sok példáját találjuk, annyira reprezentatív sorfajta lesz, hogy ez az érv jelentőségét veszti. 3. Igaz, hogy eredeti versekről van szó: de persze egy metrum átvétele nemcsak fordítás útján lehetséges. Modern, nyugat-európai eredetű, valamint antikos versformáink sem csak és nem is elsősorban fordítások, hanem ritmusátvételek révén terjedtek el a XVIII–XIX. században.⁴ Ami a vonatkozó versek világi voltát illeti, átvétel természetesen nemcsak egyházi közegekben keletkezhetett. Sőt, van adatunk arra, hogy a középkori vágánsköltészet egyik legnagyobb verse, a nagy XII. század végi költő, az Archipoeta híres *Gyónásának* (*Aestuans intrinsecus ora vehementi*) egyik, időnként önállóan is szereplő részlete: *Meum est propositum in taberna mori* két magyar népdalban is folklorizálódott: *Egy jeles szép gondolat*⁵ és szó szerinti fordítással, a Somogy megyei Karádról: *Életemnek végóráját töltöm a csárdába*.⁶ Jóllehet itt a 7/6-os osztású vágánsversről van szó, melynek latin kapcsolatai számos középkori fordítás révén akkor is tagadhatatlanok, ha egy ősinék érzett magyaros ritmus, a kanásztánc variációjaként tárgyalja verstanunk, hangsúlyozni kell a tényt, hogy egy magas művészségű, világ-hírű, világi középkori latin vers jutott el ily módon, láthatóan, a legszélesebb körű magyarországi népszerűséghez. Annál is inkább fontos ez, mert a 7/6-os vágáns vers és a felező tizenkettes között van talán ritmikai rokonság is.

Végül, a metrikai eredetiség, mint szempont sem állja meg a helyét: van régi versanyagunkban olyan négy soros négyütemű tizenkettősökből álló négyes rímű strofa, mely latinból készült formahű fordítás, mégpedig nem is liturgikus, hanem vágáns-morális versből: a *Mit bírzik e világ ő álnokságában* kezdetű ének, mely először Huszár Gál 1574-es énekeskönyvében, majd 1582-ben Bornemiszanál és aztán számos egyéb énekeskönyvben tűnik fel, a *Cur mundus militat sub vana gloria* (amelyet Jacopone da Todinak tulajdonítottak, de majdnem bizonyosan valamivel korábbi,⁷ XIII. századi költemény) fordítása.⁸ Itt tehát közvetlen kapcsolat látszik egy magyar költemény és egy híres vágáns-vers között, amely a 4×12a formát, tehát a régi magyar költészet reprezentatív

³I. m.

⁴I. m.

⁵Így pl. szempontunkból mindegy, hogy a *Szt. László-ének* magyar vagy latin szövege az eredeti: a két metrum között mindenképp megfelelés van, és a magyar költő jól kezeli a latin versmértéket.

⁶SZABOLCSI Bence, *Magyar vágánsdalok*, in *Vers és dallam*. Bp. 1959. 52.

⁷GÁLDI László, *Ismerjük meg a versformákat*. Bp. 1961. 38. 69.

⁸F. J. E. RABY, *Christian Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*. Oxford, 1953. 435–uó: *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*. Oxford, 1959. 501. – VARGYAS, *Magyar vers – magyar nyelv*. Bp. 1966. 69. (Temetési szertartásainkon énekelt Jacopone-versről tud.)

versformáját mutatja. Talán felesleges hangsúlyozni, hogy magyar versünk 1574-es megjelenése éppúgy nem jelenti szükségszerűen akkori szereztetését, mint ahogy az RMKT I. anyaga általában is lehet sokkal korábbi, mint ahogy tudomásunk van róla. A *Mit bízik e világ* bízvást lehet azok kortársa. Az 1574-es dátum csak *terminus ante quem*-nek tekinthető.

Hangsúlyoznunk kell, hogy vágáns-versről van szó: az RMKT I. két felező tizenkettese közül morális-vágáns jellegű Apáti *Cantilenája* is. Geszthy László éneke jelenlegi állapotában műfajilag nehezen értelmezhető, de nyilván vagy történeti, vagy ugyancsak vágáns-morális vers kellett, hogy legyen.

Húsz évvel későbbi verstani művében Horváth János lényegében fenntartja bizonytalan álláspontját az eredet kérdésében.⁹ Mintha a közbeeső időszak meditációi a latin eredet lehetőségét erősítették volna benne: felveti már, épp a *Cur mundus militat*ra hivatkozva (bár magyar fordításáról nem tud) a strófaszerkezet kérdését is. Az eredetkérdés ilyen értelmű megválaszolásától azonban, láthatóan feszengve, visszariad: „Az idegen név (az alexandrin, ZF) azt a lehetőséget is szabadon hagyja, hogy sorfajunk esetleg nemzetközi, végeredményben latin eredetű. Aminthogy valóban vannak középlatin versek, melyek – ha metrumosak is – szótagszám és metszet, sőt strófába csoportosulás tekintetében párhuzamba állíthatók vele. Négyes rímű strófákat tüntet fel pl. a *Contra amatores mundi* (*Cur mundus* . . .), egy X. századi Péter-Pál napi himnusz pedig (*O Roma nobilis, orbis et domina*), szintén csoportrímmel, hatsoros strófákat. Az eredet kérdését azonban nem bolygatva, lássuk sorfajunk szerkezetét.”

Hasonlóan bizonytalan álláspontra helyezkedik az eredet kérdésében a nemzetközi kapcsolatokat egyébként jelző Gáldi László is.¹⁰ A belföldi eredet javára dönti el a kérdést Horváth János 1928-as könyvének recenziójában Császár Elemér,¹¹ kétségbe vonva versszerzőink minimális deákos műveltségét is; érveit épp ezért, már az eddigiek alapján is, nyugodtan a képtelenségek birodalmába utalhatjuk.

Azt lehet mondani, a szakma azóta sem oldotta meg a tizenkettes kérdését. Vargyas 1952-es könyve ugyan konkrétan nem foglal állást a kérdésben, sőt, egy passzusából, amely a tizenkettes kései feltűnésére, majd egy ambivalens megjegyzéséből („idegen formát utánzó, vagy értelmezhetetlen versek közül a magyar formáknak két csoportja válik ki: egyrészt a mai népdalból ismert típusok, nyolcasok, tizenkettesek és a kanásztánc, másrészt a népdalban ismeretlen szabadütemű versek csoportja”)¹² úgy tűnik, mintha megengedné a latin eredet feltételezését, mégis könyve egész hangsúlya, a tagoló vers elmélete a magyar ritmus ösiségét szuggeralja, és azóta a magyar versformák esetleges átvétel voltát nem is nagyon illik feszegetni.

Láttuk, legyőzhetetlenül erős a hagyományos fogalmaink szuggesztíója: a volgai lovas bűvöletében még egy Horváth János is visszariad attól, hogy levonja saját kutatásaiból a szinte kényszerítően adódó következtetéseket, Császár Elemér mítoszokba menekül.

* Van-e okunk, hogy eltekintsünk a latin hatás feltételezésétől? Véleményem szerint az ösztönös magyar ritmusérzék feltételezése nem elégséges ok erre. Még kevésbé az jövevény versidom és magyar ritmus olyanfajta sarkított és programszerű szembeállítás, amely Vargyas első könyvének elején található.¹³ Lehetséges ugyanis, hogy a tegnapi jövevény tűnik ma nemzetinek, épp a hosszú együttélés révén: nemcsak „software” szavunk jövevény, hanem a „sógor” vagy a „kémény” is csak régibb átvételek.

Természetesen szó sincs arról, hogy tagadnám magyar énekek létezését, a latin kereszténység hatása előtti időkből: arról van szó csupán, hogy ilyen énekeket nem ismerünk és nincs is szükség

⁹Ezt az adatot a HORVÁTH Iván által szerkesztett, egyelőre számítógépen levő, *Répertoire métrique de la poésie hongroise ancienne*-ből vettem.

¹⁰HORVÁTH János, *A magyar vers*. Bp. 1948. 190.

¹¹GÁLDI, i. m.

¹²CSÁSZÁR Elemér, *A középkori magyar vers ritmusa*. Bp. 1929. 65–67.

¹³VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa*. Bp. 1952. 134–5.

feltételezésükre ahhoz, hogy egy olyan verstani jelenséget, mint a felező tizenkettes, megvilágítsunk: a kontakt hatás minden eleme meglévén, az összehasonlító irodalomtörténet normális és szokásos gyakorlata révén tisztázható a kérdés, anélkül, hogy rések maradnának, melyek magyarázatául az ősi magyar ritmusérzék feltételezéséhez kellene folyamodnunk. Szabolcsi Bence feltételezésére sincs szükség, amely pl. Apáti *Cantilenáját* a szapphói versszakból származtatná¹⁴ és amely Vargyasnál így él tovább: a hatos félsort a szapphikus eredet magyarázza, „valamint azt is, hogy a sorok első fele inkább 3+3 tagolású, második fele megszaladó 4+2, vagyis a szapphikus 3+2-öt aprózták ki 3+3-má”.¹⁵ Miért tették volna? Hiszen a középkor latin költészetében nem a szapphói versszak az egyetlen versforma, ahol a párosával rímelő 6-osokat vagy 12-es sorokat egy páratlan, társtalan, esetleg rövidebb sor követi. Pl. az egyik leghíresebb vágáns-költő, Fülöp, a párizsi egyetem kancellárja (1236, a magyar szakirodalom egy régebbi, tévesnek bizonyult identifikáció révén még mindig Philippe de Grève néven ismeri) egy versében:

Veritas, aequitas, largitas corrui,
Falsitas, pravitas, parcitas vigit,
Urbanitas evanuit.¹⁶

Ilyen már Rabanus Maurus (+856) himnusza is:

Festum nunc celebre magnaue gaudia
Compellunt animos carmina promere,
Cum Christus solium scandit ad arduum,
Caelorum pius arbiter.¹⁷

– mely Radó Polikárp és Rajeczky Benjamin adatai szerint különböző egyéb változataival együtt / „Festum nunc celebre magnaue gaudia / festivis celebret votis ecclesia, / undecimilia coronat per martyria” és „Festum nunc celebre servet gens credula” / magyarországi provenienciájú kódexekben széles körben fellelhető, már 1419 előtt.¹⁸

Mint látjuk, a forma készen van: nem Apáti leleményének vagy magyar ritmusérzékének kell a szapphikust magyarázni. Valószínűbb, ha már, hogy az asclepiadesi strófa záró glykóni nyolcasát, melyet latin példáinkban láthatunk, egyszerűsítette Apáti 6-ossá, de még ez a feltevés sem parancsoló.

A jambikus trimeter mellett ugyanis a felező tizenkettes legfontosabb forrása – Horváth János már helyesen rámutatott – az asclepiadesi sor, az *asclepiadicus minor*. Mint Michel Burger fontos könyve, mely a késő-latin ritmika román metrumokká való átfejlődését tárgyalja, megállapítja: „a kis asclepiadesi sor, ha nem is oly gyakori, mint a kettős jambikus dimeter vagy a katalektikus trocheikus tetrameter, mégsem ritka a korai középkorban, akár metrikus, akár ritmikus formájában. Nemcsak egy-egy nagyon művelt költő kizárólagos sajátja, mint Prudentius vagy a Karoling reneszánsz humanistái. Távolról sem. A versfaj példái . . . mutatják, hogy a legegyszerűbb költők is használták, és éppoly populáris volt, mint pl. a katalektikus trocheikus tetrameter.”¹⁹ Az askle-

g

¹⁴I. m. 5.

¹⁵SZABOLCSI Bence, *A régi magyar „metrikus” énekek történetéhez*, in i. m. 72.

¹⁶I. m. 134.

¹⁷DREVES–BLUME, *Analecta Hymnica medii aevi*. (A továbbiakban: AH.) Vol. 20. 127.

¹⁸AH 50. 192.

¹⁹RADÓ Polikárp, *Répertoire hymnologique des manuscrits liturgiques dans les bibliothèques publiques de Hongrie*. Bp. 1945. – RAJECZKY Benjamin, *Melodiarium Hungarie Medii Aevi I. Hymni et sequentiae*. Bp. 1956.

piadészi sor hangsúlya, ha több mint két szótagú az utolsó szó, a visszafele harmadik, ha két szótagú, az utolsó előtti szótagra esik. Mint látjuk, készen találjuk a magyar tizenkettes felsorainak mind 3+3, mind 4+2-es osztásait. Az alábbi Prudentius-példában (Cath. V. 3. versszak), melyet Burger is idéz, mindkettőre találunk példát, már a IV. századból:

Ne nesciret hómo spem sibi lúminis,
In Christi sólido corpore cónditam,
qui dici stábilēm se voluit pétam,
nostris ignículis unde genus vénit.

A későbbi középkori versanyagban a 3+3-as osztás a gyakoribb, de a szapphicus 4+2-es hatos fél-sora, vagy az olyan 6-os sorokból álló strófa, mint az oly híres, IX. századi *Ave maris stella*, melynek számos későbbi imitáció-himnusza ismeretes, szintén hozzájárulhatott a magyar tizenkettes kifejlődéséhez.

Burger bemutatja azt a fejlődést, amin az *asclepiadicus minor* a román versformákban átment – az eredmény szerinte az a populáris jellegű, több sorfajta lehetőségét magában rejtő metrum-komplexum, amit *arte mayornak* neveznek. Számunkra azért is érdekes, mert alkalmanként 6-6-os osztású sorok és monorímű négyes strófák (a *cuaderna vía*) is előfordulnak benne, spanyol megfelelőjét a versek műfajának *mester de clerecíanak* (a klerikusság mustrájának) hívják, egyértelműen vágáns jellegű tehát. Versformáinknak mind az eredete, mind későbbi fejleményei klerikus, liturgikus vagy vágáns jellegűek.

Ezzel eljutottunk a régi magyar metrumok eredetkérdésének irodalomszociológiai és általános irodalomtörténeti jelentőségéhez. Az érett középkor európai irodalmának műfaji rendszere kétágú: udvari-lovagi, illetve klerikus. Jól látta már Raimundus Lullus, hogy a lovag és a pap e társadalom és kultúra szimbolikus iker-figurái. Mindaz, amit a magyar középkor irodalmáról tudunk, arra utal – mint máshol már kifejtettem²⁰ –, hogy ebben az irodalomban csak az egyik pólus van jelen, a klerikus pólusa. Liturgikus és vágáns költészetünk volt, udvari-lovagi, úgy látszik, nem. A metrumok vizsgálata is ugyanebbe az irányba mutat: lovagi versformák nincsenek a régi magyarban, annál inkább liturgikus és vágáns eredetűek. Tizenkettesünk is ezek sorába tartozik.²¹

A középkori latin költészet tehát mind templomi, mind vágáns költészetében bőséges példáit nyújtja a felező 12-esnek, rendelkezik a magyar felező 12-esek jellegzetes mellékütem-osztásaival; rím- és strófa szerkezeteivel, és bőséges, – láttuk – bizonyított kontakthatás lehetőségével. Mint a régi magyar metrumok általában, populáris, klerikus és egyszerű. Így – gondoljuk – talán elégséges magyarázatot szolgáltat a magyaros tizenkettes keletkezéséhez, melyhez talán nem szükséges bizonyíthatatlan nemzeti versformákat feltételezni.²²

Végzetül hadd álljon itt egy rövid florilegium ezer év középlelatin felező 12-esiből, Prudentius-tól a XIII. századig.

²⁰Michel BURGER, *Recherches sur la structure et l'origine des vers romans*. Genève–Paris, 1957. 122.

²¹ZEMPLÉNYI Ferenc, *A középkori udvari kultúra funkcióváltozása a reneszánszban, in Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerk. R. VÁRKONYI Ágnes. Bp. 1987. – uő: *Some Aspects of Hungarian Mannerist Poetry: Themes, Heritage, Conventions* (megj. alatt).

²²El kell végül választanunk a magyar tizenkettest az alexandrintól, melynek nevét a régi magyar verstani irodalomban oly gyakran viseli. BURGER meggyőző fejtegetése szerint (*i. m.* 131–137) az alexandrin a hangsúlyos hexameterből vezethető le, a magyar formához kevés köze van 1. mert a kontakthatást nehéz lenne kimutatni, 2. mert a *Roman d'Alexandre* kétségtelenül általában felező 12-es sorai után az alexandrin leggyakrabban 13 vagy 14 szótagú. (Az utolsó hangsúly utáni, a metrumba nem számító néma szótag a magyar költő fülében bizonyára hallatszott volna.)

Prudentius (+405):

Inventor rutili, dux bonae, luminis,
Qui certis vicibus tempora dividis,
Merso sole chaos ingruit horridum,
Lucem redde tuis, Christe, fidelibus.

Rabanus Maurus (+856):

Sanctorum meritis inclita gaudia
Pangamus, socii, gestaue fortia,
Nam gliscit animus promere cantibus
Victorum genus optimum.

Str. 3. Hi pro te furias atque ferocia
Calcarunt hominum saevaue verbera,
Cessit his lacerans fortiter ungula
Nec carpsit penetralia.

(Számos közép-európai
és magyar provinciájú
kódexből ismert.)

Ismeretlen, feltehetően északolasz szerző, 900 körül:

O admirabile Veneris idolum,
cuius materiae nihil est frivolum;
archos te protegat, qui stellas et polum
fecit, et maria condidit et solum.
Furis, ingenio non sentias dolum:
Clotho te diligat, quae baiulat colum.
(a Cambridge-i Daloskönyvben is)

Északolasz költő, 900 körül:

O Roma nobilis, orbis et domina,
Cunctarum urbium excellentissima,
roseo martyrum sanguine rubea,
albis et virginum liliis candida;
salutem dicimus tibi per omnia;
te benedicimus – salve per saecula!

Mozarab himnusz, 9. század:

Astantes pariter sexus unigenae,
Heros cum senibus, virgo et anula,
Infantes, invenes, ambitu affluens
Christi quos placidus sanguis emaculat,
Gaudete sobrie gaudia maxima,
Reddentes Domino vota salubria,
Exstant Eugeniae festa celebra,
Quae caeli meruit scandere patriam. (AH XXVII, 164.)

Damiani Szt. Péter (+1072):

(*Sacri pontificis* 3. versszak):

Sacrae militiae signifer inclitus
Virtutum fuerat forma sequentibus,
Accedens validis pectora vocibus,
Praeclaris quoque moribus. (AH XLVIII, 50.)

Ismeretlen cambroni költő, 11–12. század:

Regina virginum, felix puerpera,
Genetrix pricipis regentis aethera,
Decus sidereum, stella clarissima,
Virtutum specimen et vitae ianua, stb.

(620 nem stórfikus sor, végig „a” rímmel, AH XLVIII, 115)

Pierre Abélard (+1142):

O quanta, qualia sunt illa sabbata,
quae semper caelebrat superna curia,
quae fessis requies, quae merces fortibus,
cum erit omnia Deus in omnibus! (AH XLVIII, 163.)

Pierre Abélard (+1142):

Solus ad victimam procedis, Domine,
morti te offerens, quam venis tollere;
quid nos miserrimi possumus dicere,
qui, quae commisimus, scimus te luere?

(AH XLVIII, 172)

(Abélard Paracleti Himnáriumának első két
részében 76 versből 36 felező 12-es).

Ismeretlen 12. századi költő: A Góliás apokalipszise (Pythagoras látomása)

A tauro torrida lampade Cynthii
fundente iacula ferventis radii,
umbrosas nemoris latebras adii,
explorans gratiam lenis Favonii.

(Francia vagy angliai költő)

(Raby: *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, 303.)

Geoffroi de Breteuil (+1196): Super Magnificat Rhythmus, I. versszak:

Unius numinis,
Sed trium nominum
Mea Magnificat
Anima Dominum,
Quia laetificat
Filios hominum
Impetus fluminis
De fonte fluminum.

(Dreves–Blume: *Ein Jahrtausend
lateinischer Hymnendichtung*. I. 282.)

Ismereilen költő a limoges-i St. Martial-kolostorból, 12. század:

O mores perditos et morum foedera
non curant superi, quod agant infera,
sinistrae manui mentitur dextera,
nec carent fraudibus fraterna latera.

(AH XXI, 124.)

Ripolli daloskönyv, 12–13. század:

Aprilis tempore, quo nemus frondibus
et pratum roseis ornatur floribus,
inventus tenera fervet amoribus.

(Raby: The Oxford Book, 332.)

Gautier de Châtillon (+1180):

Ver pacis aperit telluris gremium,
salutis reperit Remis remigium;
iam Petrus exerit utrumque gladium,
quo procul aberit incursus hostium.

(Strecker: Die Gedichte Walters von Châtillon I.
Die Lieder der Handschrift 351 von St. Omer. 55.)

Aquinói Szt. Tamás (+1274):

Sacris sollemniis iuncta sint gaudia,
Et ex praecordiis sonent praeconia,
Recedant vetera, nova sint omnia,
Corda, voces et opera.

(AH L. 587.)

Carmina Burana (13. század):

No. 99. Superbi Paradis leve iudicium,
Helene species amata nimium
fit casus Troiae deponens Ilium.

Számárliturgia (valószínűleg francia), 13. század:

Exsurge, Domine, nostra redemptio,
Cor nostrum visita caelesti radio,
Qui carnem induens pro carnis vitio
Novo contemptus es naturae studio.
(AH XX. 223.)

Ismeretlen költő, 13. század:

Cur mundus militat sub vana gloria,
Cuius prosperitas est transitoria?
tam cito labitur eius potentia,
quam vasa figuli, quae sunt fragilia.
(Raby: The Oxford Book. 433.)

Ismeretlen francia (?) költő, 13. század:

Artium dignitas, quae primum viguit,
Moderna vitio doctrinae viluit,
Quae tot involucris verborum diffluit,
Tot circuit,
Quod se destituit
Et nihil certum construit.
(AH XXI. 161.)

Fülöp kancellár (+1236):

Suspirat spiritus,
Murmurat ratio,
Erumpunt gemitus,
Querelas audio;
Dic, homo, praeditus
Mentis arbitrio,
Cur taces subditus
Carnis contagio?
(AH XXI. 110.)

Annus renascitur,
Laetemur igitur,
Vetus depellitur,
Adam novo nato
Laetemur igitur
Anno renovato.
(AH XX. 91.)

FC-csoport*

A STRÓFAVÁLTÁS A XVII. SZÁZADI MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

A rímes, szótagszámláló, strófikus magyar nyelvű versszövegek osztályára majdnem kizárólagosan jellemző az az elv, amelyet a legegyszerűbben így formulázhatunk: minden n számú strófából álló szöveg valamennyi strófájának olyan metrikai felépítésűnek kell lennie, mint a pozicionálisan legelső strófának. E formulát a strófikus versszerkezet azonossági elvének nevezzük. $n = 2$, mert

*Az 1986 elején alakult szegedi metrikus csoport tagjai: Bakai Mónika, Kurucz István, Sipos Tamás, Virág Zoltán. 1988-ban Sipos Tamás helyébe Szincsek György lépett. Samu Károly a jelen dolgozatban az adatfeltáráshoz vett részt.

első csak ott és akkor jelenhet meg, ha van *második*, azaz: egystrófás vers nem létezik, csak egy strófa terjedelmű vers van, a strófikus azonossági elv megléte nélkül. A strófikus szerkezetű verszövegek osztálya tehát nemcsak a nem-strófikus szövegek osztályával áll oppozícióban, hanem az egy strófa terjedelmű szövegek osztályával is.

Az azonossági elvre épülő strófaismétlő metrikai versszerkesztés hagyománya rendkívül szívós még napjainkban is. A legközismertebb magyar nyelvű strófikus versek mind ilyenek: a *Vitézek, mi lehet* . . . kezdetű szöveg, nemzeti himnuszunk, a *Toldi*, a *Tiszta szívvel* stb. E szerkesztési elv majdnem abszolút kizárólagossága pedig a XVI–XVII. században logikusan állítja elő a szonett-hiányt is.

Tanulmányunk azokat a XVII. századi strófikus versszerkezeteket vizsgálja, amelyek megsértik a strófikusság azonossági elvét, ellentmondanak e szabálynak, nem tagozódnak be ebbe az általános kompozíciós hagyományba. A strófikus azonossági elv megsértését strófaváltásnak nevezzük. A strófaváltó metrikai struktúrák mintegy a strófaismétlés perifériáján jelennek meg, de nem tekinthetők holmi furcsa kivételeknek: tanulmányozásuk már csak azért is fontos, mert létük élesen rávilágít a strófaismétlés mély beidegzettségére. A strófaváltó versszerkezetek leírásához vezető első lépés a kirostálásuk volt: tömeges versvizsgálatunk lehatárolt korpusza a XVII. századi magyar nyelvű, rimes, szótagszámláló, strófikus versek megközelítőleg teljes anyaga. Dolgoztunk a XVII. századi strófaváltás típusainak leírását és osztályozását kísérli meg, a jelenség értelmezésében csak kezdeti lépéseket teszünk.

A XVII. századi versanyagban a strófaváltás 3 alaptípusa jelenik meg. Természetesen ezek csak a realizált változatokat jelentik, a strófaváltás lehetséges típusainak köre ennél jóval tágabb.

A) Strófaváltás versvégen, sortípusváltás nélkül

A strófaváltó szerkezetek első csoportjába azokat a verseket soroljuk, amelyekben a strófaváltás nem feltétlenül jár együtt metrumváltással és amelyekben az azonossági elvet egyetlen vagy legfeljebb két sor, illetve periódus többlete vagy hiánya teremti meg.

(1) példa: a *Bizony nem véltem* . . . kezdetű szöveg (RMKT, XVII/3, 235. sz. vers) 1–6. strófája a reprezentatív Balassi-metrumban íródott háromperiódusos strófaforma, a záró szakasz kétperiódusos, ún. Balassi-minor.

(2) példa: a *Föld hogy tűrhet nem* . . . incipitű Wathay-ének (RMKT, XVII/1, 41. sz. vers). 1–14. strófája a reprezentatív Balassi-metrumban íródott, háromperiódusos strófaforma, a záró szakasz négyperiódusos, ún. Balassi-maior. A sorhiány, illetve sortöbblet a vers záróstrófájában már a XVI. században igen gyakori, Tinódi Lantos is számos esetben élt a metrikai zárásnak ezzel a változatával. A XVII. századi szövegekben is gyakran feltűnik ez az eszköz, akár kolofónstrófa az utolsó szakasz, mint Wathay Ferencnél, akár nem kolofónstrófa, pl. a XVII. századi Balassa Bálint ismert átok-versének sortöbblletes befejezése. Az eljárás gyakoriságának érzékeltetésére érdemes megnéznünk példaképp a Wathay-énekeskönyvet, már csak azért is, mert a szerző a strófasorozat metrikai határjelölésének számos módját alkalmazta! Az énekeskönyv 27 verset tartalmaz, valamennyi strófaismétlő; ebből a következő szövegek zárlatában találunk sortöbbletet vagy sorhiányt, azaz strófaváltást (a tördelésben az RMKT XVII/1. eljárását követjük):

- (i) *Fényes dicsőségben lakozó* . . . (sortöbblet)
- (ii) *Elindulván neki mondtam* . . . (sortöbblet; a „plusz” sor tipográfiailag elkülönített, mint a mallarméi példák esetében, amelyekre a későbbiek folyamán utalunk:
„Büdös tömlőc előbb szobád,
Lesz sötét ház te palotád,
s Török ország addig hazád
Lesz, míg látod ezt az gazdád,
s nyomorgás itt kezdetet ad.”)
- (iii) *Szegény Magyarország, már ha állhatsz* . . . (sortöbblet)

- (iv) *Ó keserves lölköm, miért . . .* (sortöbbllet)
- (v) *Ázsiának földe, eluntalak . . .* (sortöbbllet)
- (vi) *Forgószélnél forgóbb . . .* (e szöveg szempontunkból rendkívül érdekes, mert kettős strófasorozat-zárást tartalmaz: 124 négysoros strófa után következik a 125., egy ötsoros strófa, majd a 126., amely egy hatsoros; a vers két parsból és egy conclusióból áll!)
- (vii) *Föld hogy tűrhet nem . . .* (sortöbbllet)
- (viii) *Lássuk nyomorultak mit mond . . .* (sortöbbllet)
- (ix) *Hálaadás az főbb Istenhöz . . .* (sortöbbllet)
- (x) *Ó te, én bolond elmém . . .* (a többletsort Wathay itt grafikusan, csupa nagybetűvel kiemelte.)
- (xi) *Széles ez föld hátán . . .* (sortöbbllet)
- (xii) *Magasztallak szent Úr . . .* (sortöbbllet)
- (xiii) *Soha, én már nem tudom . . .* (az eddigiekkel ellentétben sorhiányt tartalmaz)
- (xiv) *Hozzád, seregek Ura, kiáltok . . .* (sortöbbllet)
- (xv) *Örüljetek az Úrban, hívek . . .* kettős metrikai verszáras: a 24., utolsó strófa a többivel ellentétben ötsoros, ezt követi – mint a (ii) esetben – egy tipográfiai elkülönített, de az ötsoros strófával rímelő önálló sorogység:

„23. Ily boldogságra azért Krisztus minket viszőn,
Hívek, majdan, csak kicsint ki-ki mostan tűrjön,
Azért testi gyötrelmet minden elfelejtsön,
Hogy ez nagy mennyegzőben vőlegénnyel menjön. AMEN

24. Kárhozottak peniglen kívül ez világon
Lesznek: azmely pokolban sülnék tüzes ágyon,
Kiknek férgek és tüzek ég, görjed órákon,
Fogok csattak, csikorog, örök mindenkoron,
Kitül mindent az Isten, kéröm, oltalmazzon.

Írá német ritmusbul Wathay ezt ily módon.”

- (xvi) *Áldott magyar nemzet kevés . . .* (sortöbbllet)
- (xvii) *Isten áldotta ő szép . . .* (két sor hiánya: a záróstrófa négysoros helyett kétsoros).

27 versszövegből csak 10 következetesen strófaismétlő, 17 szöveg utolsó szakasza vált: ± 1 vagy ± 2 sorral különbözik a megelőző strófától. Ez az arány igazán nem rossz! Az eljárás tán legismeretebb XVII. századi példáját a régi magyar költészetben Zrínyi Miklós alkotta meg: egyszer az *Orpheus Plutónál* záróstrófájának mínusz-periódusában. A vázolt verszárasnak a magyar költészetben rendkívül erős a hagyománya. Ennek alapján elhibázottnak tartjuk azt a feltevést, hogy ha egy strófaismétlő vers utolsó szakasza mínusz sort vagy periódust tartalmaz, akkor a vers csonka. Tehát semmi okunk egy többször elhangzott újabb javaslat alapján így közölni a további kiadásokban a Zrínyi-verset:

Hogy az elevenek
Vagy élő embernek
Nem szabad ide jünni:
Szabad lesz hát ennek,
Az kiben nincs lélek,
Pokolban is eljünni.

Másodjára eposzának nevezetes nem számozott és kurzivált záróstrófájában alkotta meg, amely szakasz több funkciót tölt be egyszerre, de a strófaismétlő sorozat lezárásának metrikai megjelölését is. Amikor záróstrófáját Zrínyi 4 helyett 5 sorból építette fel, a strófikussá válik a határjelölésének a XVII. század közepén általánosan ismert, tradicionális eljárását alkalmazta. Ráadásul ez a jelenség nem pusztán XVII. századi, még csak nem is a régi magyar költészet egyik jellemzője: a modernizmus metrikus költészetében (lásd pl. Stéphane Mallarmé *Le Guignon* és Aumône c. költeményét vagy Paul Verlaine korai versét, a *Des morts*-t!) éppúgy fellelhető, mint némely szabadvers zárlatában (pl. József Attila: *Kultura*), tehát roppant elterjedt és mély elvről van szó. Az eljárás metrikai funkcióját a következőképp tudjuk magyarázni: a lussoni általános ritmuselmélet felfogása szerint a vers minden metrikus egységének és szintjének megjelöltnak kell lennie, az azonos karakterű megjelölések sorozatainak végén feltűnnek a határjelölők, amelyek szintén hierarchizáltak (pl. a *Vitézek, mi lehet . . .* kezdetű szöveg első strófájának *mindennél* szava egyszerre jelöl meg 3 szótagpozíciót, határjelölőként pedig sorvéget, periódusvéget és strófavéget, a versen belül tehát „négyyszeresen” működik). A strófaismétlő szerkezet utolsó strófájának \pm *verssora, illetve periódusa a strófikussá válik a sorozat határjelölője a versegész szintjén.*

B) Strófaváltás versvégen, metrumváltással

A következő csoportunk minőségileg „magasabb” szintet képvisel a strófaváltás jelenségén belül, mert itt az eljárás kötelezően együtt jár metrumváltással is. A váltás pozicionálisan itt is a strófikussá válik a sorozat végén áll be, csak a határmegjelölés drasztikusabb. A XVII. századi magyar versanyagban a típus 3 alkalommal jelentkezik.

(3) példa: *Sokan szólnak most én reám . . .* incipitű szöveg (RMKT, XVII/3, 116/V. sz. szöveg). Az 1–7. strófa metrumképlete a13, a13, a13, záróstrófa all all all.

(4) példa: Balassa Bálint: *Gyöngynél kegyesb szépet . . .* az RMKT XVII/12. kötetéből. A szöveg 14 strófából áll, az 1–13. strófa metrumképlete a6 a6 a6 a6, a záróstrófa a reprezentatív Balassi-strófa képlete: a6a6b7 c6c6b7 d6d6b7.

(5) példa: Miskolczy Csulyak István *Egy új hírt hallottam . . .* incipitű, 1641 végén keletkezett költeménye. E szöveg két szempontból is fordítottja a (4) példának: a strófaismétlő sorozat nem a végén, hanem a kezdetén megjelölt (az ilyen pozíciójú megjelöltségre nem ez az egyetlen példa időszakunkban); másrészt itt a strófaismétlő blokk készült reprezentatív Balassi-strófákban, a változó strófa a négysarkú felező tizenkettes. A szöveg 6 strófából áll, az 1. strófa metrumképlete: a12 a12 a12 a12, a 2–6. strófa metrumképlete: a6a6b7 c6c6b7 d6d6b7.

C) Strófaváltás metrumváltással

Mint látható, a bemutatott két csoport példáiban két egymástól eltérő strófa úgy váltotta egymást, hogy az egyik strófatípust csak egyetlen versszak képviselte. Ez az egyetlen strófa határjelölőként funkcionált egy sorozat végén, ritkábban elején. Következő példáinkban viszont 2 vagy több különböző strófaképlet váltakozik egymással oly módon, hogy egy-egy strófaképletet nem egyetlen, hanem több versszak reprezentál. A váltás ebben az esetben nem határjelölés: *egyfajta sorozatosságot másfajta sorozatossá vált fel.* (Az A- és B-típusú szerkezeteknél ilyenről nem beszélhetünk, hiszen egyetlen elemi esemény – esetünkben strófa – nem csoport. Ezeknél egyfajta sorozatosságot az öt alkotó elemi eseményektől különböző, egyetlen (másfajta) elemi esemény váltott fel.)

Elég kézenfekvő az az előfeltevés, hogy a strófának ez a típusa azokban a párbeszédű költeményekben kell hogy jelentkezzen, amelyekben a szerző az egyes szereplők monológjait formai tagolással is el kívánja különíteni. Érdekes módon erre a változatra egyetlen „tisztá” példánk sincs, ezért úgy gondoljuk, hogy kézenfekvősége mellett talán túl egyszerűnek bizonyult a korabeli szer-

zők számára. Az ismert példák azt mutatják, hogy a dialogikus szövegekben az egyes megszólalások *belül* váltja egymást több strófatípus.

Példák: Ádám János: *Vagyok nagy örömben, hogy . . .* (RMKT, XVII/1, 23. sz. vers) incipitű szöveg 3 tömbre tagolódik:

1. az első 16 versszak Lucretia-strófáját 21 négysarkú 12-s váltja fel és ezt ismét 12 Lucretia-strófa követi. A vers Pallas és Minerva párbeszédét tartalmazza. Pallas fohása a következőképpen tagolódik:

két Lucretia-strófát 21 négysarkú 12-s és 9 Lucretia-strófa követ. Ádám János költeményében épp az a feltűnő, hogy a dialogikus struktúra és a strófaváltások adta struktúra messze nem ekvivalens egymással: a strófica nem harmonizál a vers retorikus megformáltságával. Külön figyelemre azért tarthat számot, mert anyagunkban ez az egyetlen olyan ének, amely 2 korábbi, külön életet élő vers összeszerkesztéséből keletkezett.

2. Gyöngyösi István strófizálási szokásainak uniformizáltságát *Igaz barátságnak és szíves szeretetnek tükrö*e című költeményében oldja fel. Azonban a reprezentatív Balassi-metrum, illetve ezek variánsai a vers „testében” minden rend nélkül fordulnak elő.

A legtöbb variációval ebben a típusban – stílszerűen úgy is fogalmazhatnánk, hogy a legfantázia-dúsabban – Zrínyi Miklós *Fantasia Poetica* című költeménye él.

Anyagbemutatásunkat azzal a két verssel zárjuk, amelyek nem tartoznak a párbeszédes költemények közé, de egyértelműen strófaváltók. A *Bánati szívemnek, nyomorult fejemnek . . .* kezdetű szöveg (RMKT, XVII/3, 96. sz. vers) kezdetén 13 négysarkú felező tizenkettes áll, e strófasorozatot zárja 1 háromsoros tizenkettős strófa (határjelölés strófasorozat végén), majd a vers két részét elkülönítő „APPENDIX” felirat után – ismét 1 négysarkú felező tizenkettes következik (határjelölés strófasorozat elején). Amit határjelöl, az 10 háromperiódusú Balassi-strófa, amit egy utolsó Balassi-maior zár a költemény legvégén.

Az előzőhöz hasonlóan Zrínyi Miklós *Elégia* című verse szintén a XVII. századi költészet 2 reprezentatív metrumát váltakoztatja, de az alapformák variációi nélkül. A versben 4 négysarkú tizenkettes versszakot 3 Balassi-strófa, majd ezt 7 négysarkú tizenkettes metrumú versszak követ.

Következtetések:

Példaanyagunk alapján a következő kijelentéseket tehetjük:

1. *A strófaváltás előfordulása a verseken belül pozicionális szempontból a sorozat végén*

Ha az első strófaképletet „0”-val jelöljük és a rákövetkező többi különböző strófaképletet 0-tól különböző számmal jelöljük, akkor a korpusz a következőképpen írható le:

A legtöbb versben (6 költeményben) a strófaváltás ténye a vers *végén* található.

Pl. RMKT XVII/3, 67. sz. vers

A vers strófikus szerkezete:

00011

Incipit:

Szívemnek reménye, édes . . .

valamint RMKT XVII/3, 235. sz. vers

Incipit:

Bizony nem véltem . . .

A vers strófikus szerkezete:

0000001

2. *A váltakozó strófák sporadikusan helyezkednek el a XVII. századi költészet 5 darabjában*

Pl. RMKT XVII/3, 116/III. sz. vers

Incipit:

Sokan szólnak most én reám . . .

A vers strófikus szerkezete:

00110101101

valamint: RMKT, XVII/3, 176. sz. vers

Incipit:

Thália énekét el kezdette . . .

A vers strófikus szerkezete:

0 11 0 1 0 2

3. A különböző strófák tömbökben helyezkednek el 5 esetben:

Például:

RMKT, XVII/1, 23. sz. vers, Ádám János szövege

Incipit:

Vagyok nagy örömben . . .

Tömbönként jelölve a változást:

a vers strófikus szerkezete (0-val és 1-gyel nem a strófákat, hanem tömböket jelölve)

0 1 0

4. A váltakozó strófák *tömbszerűen helyezkednek el, de ezek a vers egészében sporadikusan* lehetők fel.

Ide sorolandó a már említett Gyöngyösi: *Igaz barátságnak és szíves szeretetnek tüköre* című szövege.

A strófikus tömbök létrehozta szerkezet jelölése:

0 1 0 2 0 3

5. A *Bánati szívemnek, nyomorult fejemnek* kezdetű ének 2 tömbből áll, viszont a tömbök végén is megtalálható a *strófaváltás* (RMKT XVII/3, 96. 124. l.).

13 versszak 0

1 versszak 1

1 versszak 0

10 versszak 2

1 versszak 3

26 versszak

6. A vers *elején* váltakoztat strófát 2 példánk.

A *Hamisságban foglalatoss* . . . incipitű (RMKT/3, 155. 265. l.).

A vers strófikus szerkezete:

1 0 0 0 0 0 0 0 0 0

valamint az

Egy új hírt hallottam . . . kezdetű szöveg Miskolczi Csulyak Istvántól (RMKT, XVII/3, 52. sz. vers.).

A vers strófikus szerkezete:

1 0 0 0 0 0

A XVII. századi magyar költészetben meglévő versificatori és poétai kompozíciós technika szemléje ezzel véget ért. Szívesen adtuk volna tanulmányunknak ezt az alcímet: „Utazás Zrínyi Miklós *Elégiájának* strófikus kompozíciója felé”, e szöveget állítva a középpontba. Az ismertetett példák és adatok tán meggyőzően tanúsítják a strófaváltás „bevett” voltát a korabeli magyar verscsinálásban: a technika a differenciáltság állapotát mutatja. Tán azt a következtetést is megkockáztathatjuk, hogy a strófaváltó metrikai szerkezetek magyar kompozíciós hagyományból nőttek ki, nem feltétlenül szükséges (sok esetben nem is lehet) canzone-, illetve canzonetta-hatást látni bennük. Zrínyi Miklós strófaváltó technikái nem térnek el lényegesen a XVII. századi nem túl nagyszámú, de nem is jelentéktelen magyar strófaváltó hagyománytól. Ami bizonyos: ha a magyar hagyomány (amely alapvetően strófaisméltó) nem is készítette elő a Zrínyi-lírikumot, a Syrenakötet szerzőjének strófikus kompozícióira korabeli magyar olvasói nem lehettek felkészületlenek.

A BALASSI-VERS STRÓFIKÁJÁNAK LEROMBOLÁSA A XVII. SZÁZADBAN

0. A dekonstrukció,

azaz a tradicionális költői (metrikus) alakzatok átszerkesztése, lerombolása, eltüntetése a modern költészetszínálás egyik klasszikus kánonja,¹ a mallarméi versválság napjainkban is jelenlévő tünete. Bár a versválság okai alapvetően versstruktúrán túli okok,² következményei igen erőteljesen befolyásolták és befolyásolják a metrikus alakzatokat és ezek történetét. A „dekonstrukció” kifejezést nem az orosz formalista értelmezésben használok,³ ahol a formák története konvenciók létrehozásának és konvenciók széttörésének, konstrukciónak és dekonstrukciónak a története, és nem Jonathan Culler értelmezésében.⁴ Számomra pusztán technikai (operációs) terminus, olyan eljárások közös megnevezése, amelyek egyaránt működhetnek metrikai, grammatikai-szintaktikai, szemantikai stb. területen, mert egy szó „hangteste”, fónikus sorozata éppúgy dekonstruálható,⁵ mint – természetesen – bármely szabályos, metrikus sorozatosság. A dekonstrukció jelensége nem a modernizmus sajátja, csak jelentősége nőtt meg nagymértékben az elmúlt egy évszázad alatt.

A mai előadás tárgya a dekonstrukció jelenségének vizsgálata Balassi Bálint reprezentatív strófájának XVII–XVIII. századi történetében. A jelenség kutatása termékeny terepnek tűnik a metrikus formák történései számára.⁶ Mivel az általam ismert irodalomban a jelenség két alaptípusa, a dekompozíció (átszerkesztés) és a destrukció (lerombolás) körül meglehetősen nagy a terminológiai zavar, a formaváltozások általános terepének bemutatása előtt fel kell tenni egy – sajnos megkerülhetetlen – elvi kérdést: hol és milyen kritériumok alapján húzható meg a határ egy adott forma dekompozíciója és destrukciója között? ez a határ megvonható-e egyáltalán?

1. Dekompozíció és destrukció

A dekompozíció és a destrukció egyaránt viszonyfogalmak, azaz nem tárgyra (szöveg[ek] karakterére), hanem tárgyak közötti relációkra, szövegkarakterek közötti viszonyokra vonatkoznak. Maguk a fogalmak legalább két tárgyat előfeltételeznek, hiszen könnyen belátható, hogy sem dekompozíció, sem destrukció *in se* nem létezhet: mindig valamit kell szétszerkesztenem, illetve lerombolnom.

¹A „szent határsértések” hagyományáról számos költői megnyilatkozást ismerünk. Például Nemes Nagy Ágnes: „A *dérèglement* szabállyá lett, ezernyi költői iskolánk kútfejévé.” NEMES NAGY Ágnes, 64 *hattyú*. Tanulmányok. Bp. 1975. 11.

²Tán nem túlzottan erőltetett a *Crise de vers* e passzusának ilyen értelmezése: „Cette visée, je la dis Transposition – Structure, une autre.” MALLARMÉ, Stéphane: *Poésies*, éd. par LEUWERS, Daniel, *Librairie Générale Français*, Paris, 1977. 204.

³A kérdésről összefoglalóan: ERLICH, Viktor, *Russian Formalism*. Mouton, The Hague–Paris, 1969. 251–271.

⁴Jonathan Culler 1981-es *On decomposition*-kötetéről ld. WINNER, Thomas g., *On Visual Quotations in the Verbal Artistic Text: Intermodel Intertextuality*, in *Semiosis. Semiotics and the History of Culture* (In Honorem Georgii Lotman), The Univ. of Michigan, 1984. 255–266.

⁵A saussure-i anagrammatika első technikai lépése a szónak mint egységnek a dekonstrukciója. Az ItK-nak ebben a számában KOCsor Erika tanulmánya is dekonstrukciós eljárásokat mutat be egy a metrikától távoli terepen.

⁶Itt csak Jacques ROUBAUD dekonstrukciós vizsgálataira szeretnék utalni az alexandrin, a sextine és a szonett területén, a *Change* (2.) 1969-es *La destruction* számára és Charles OLSON törekvéseire az angol verselés alapformájának, a jambikus sornak a felforgatására.

bolnom vagy felrobbantanom. A 'dekomponált és a destruált' forma kifejezések már a szöveg állapotára, a tárgy karakterére vonatkoznak, de itt még egyszerre arra a szövegre, amely dekonstrukciójára vár, és arra is, amely egy másik szöveg dekonstruáltja. A dekonstruálandó és a dekonstruált szöveg közötti technikai folyamat a *poétikai játék* és a *játék öröme*: ez a XVII–XVIII. századi költők nagy-nagy Legolandje. Hogy átépíthessem – korabeli költőként – Balassi Bálint reprezentatív strófáját, először kézbe kell vennem azt; körbe-körbeforgatni, megcsodálni; megérteni a szerkezetét, elkülöníteni e játéktömbben az azonosakat és a különbözőeket; el kell jutni a tömb alapelemeiig; ezután már szét lehet szedni . . . és nem ugyanúgy, mint ahogyan kézbe vettem: újra össze lehet rakni. Összerakni sokféleképp lehet, de bárhogyan nem. Az újraösszerakás lehetőségei alapozzák meg a Balassi-strófica költői Legolandjének kombinatorikus játékát. A játék a készlet adott elemeinek variatív összerakása, amelyben Balassi háromperiódusos strófája csak *mètre présupposé*, kiindulási alakzat.

A formaváltozás két alaptípusát, az átszerkesztést és a lerombolást, a kiindulási forma e kétfajta megváltoztatását azonban már nem volna helyes a gyerekszoba-metaforikán belül elgondolni: azaz dekomponálok, ha új szerkezetet rakok ki az eredeti lego-alakzathoz (itt a metaforika még érvényes), és destruálok, ha szétrugdosom az egész eredeti alakzatot (itt már nem érvényes a metaforika). E véleményem szerint hibás szemlélet a Mercedes-emblémához hasonlít:



Úgy gondolom, ez a szemlélet azért téves, mert az ábra mindkét felső nyílánál ott van a közös elem, az újracsinálás eleme: ha csak szétrugdosom az alakzatot, a szétszóródott alapelemekből még nem képződik ki versesség, mert az alapelemek (egy a6 például) önmagukban nem versesek, csak összekapcsolódásaik révén lehetnek azok. Közhelyszerűen és paradoxálisan fogalmazva: a rombolás, az anarchia, a destrukció is rendkívül építő, rendkívül konstruktív. Fel szeretném hívni a figyelmet annak fontosságára, hogy e paradoxon keretszerűen még egyszer vissza fog térni a gondolatmenetben. Dekompozíciót és destrukciót tehát nem egymással szembeállítva kellene elgondolnunk, inkább két, parallel viszonytípusról beszélhetnénk, amelyek nem ugyanazon a terepen fejtik ki hatásukat.

Ha van kiindulási forma, akkor a dekomponáltat és a destruáltat mint transzformációs eredményt szemlélhetem. Ekkor a jelenség vizsgálata kétlépcsőssé válik. Első lépésben a formaváltozás jelenségét mint 2 önálló alakzatot és a köztük lévő viszonyt szemléljük; második lépésben a formaváltozás jelensége folyamattá válik, egy alakzat átalakulási folyamatává egy másik alakzatba. A poétikai teória e szemléletben az általános formaváltozás speciális (mert alkalmazott) elméletévé válik.⁷ Az elmélet legnehezebb pontja az átváltás a statikus szemléletből a dinamikus szemléletbe, az első lépcsőről a másodikra. Az első lépcső:

$$F_{1n} \rightarrow T_n \rightarrow F_{2n},$$

ahol F_{1n} = n számú kiindulási forma, F_{2n} = n számú eredményül kapott forma, T_n = n számú transzformációs művelet. Az első lépésben F_{1n} statikus képlet, tárolható adat, F_{2n} statikus képlet, tárolható adat, T_n deskripció kijelentés. A második lépés dinamikus: a vizsgálat tárgya ebben az

⁷ROUBAUD, Jacques: *La destruction de la sextine*, in *Change de forme: Biologies et prosodies*. I, dir. Jean Pierre FAYE és Jacques ROUBAUD, Union gén. d'éditions, Paris, 1975. 74–86.

esetben nem F_{1n} vagy F_{2n} , hanem a folyamat F_{1n} és F_{2n} között. A kettő közötti út a lényeges, nem a két pólus, a két határállomás. T_n ekkor csak mintegy biztosíték a formaváltozás dinamizmusára. Metaforikusan fogalmazva: a dekompozíció és a destrukció vizsgálatának végső célja a metrikában nem más, mint a metrikai metamorfózis szabályainak kutatása, az intermetrikus viszonyok és folyamatok feltárása.

A műveleti terep különbözősége: a reprezentatív Balassi-metrum dekompozíciója a Balassi-vers strófikus karakterén belül, de e karaktert megőrizve játszódtott le több irányban, destrukciója a strófikus karakter eltörlése útján.

2. Formaváltozás és tipográfia

Egy adott vers strófikus karakterének megléte vagy hiánya, azaz a strófikus karakter eltörlése teljesen független a vers grafikus megjelenítésétől, a metrikai struktúra változatlan marad a grafikus vagy tipográfiai struktúra bármilyen merész átrendezésekor is. A tipografizálás csak felszín: arra szolgál, hogy többé vagy kevésbé láthatóvá, képszerűvé tegye a szekvenciális sorozat szóbeli előadás során is fennálló struktúráját. A tipografizálás tekintetében a strukturális felbontás elsődlegességét valljuk a konvencionális grafikus tagolásokkal szemben, a vizsgálatokat függetleníteni kell a szövegek grafikus megjelenítésétől. A grafikus jelek egybeeshetnek ugyan a metrikai határjelölőkkel, de az egybeesés nem feltétlen és szükségszerű. Lássunk erre három példát!

(i) példa: a reprezentatív Balassi-strófa tipográfiai változatai

A legkülönbözőbb verselméletek is megegyeznek abban, hogy a metrikus vers (vagy rövidében: a vers) szekvenciálisan és hierarchikusan rendezett szöveg. A párizsi Centre de Poétique Comparée két tagja (Pierre Lusson és Jacques Roubaud) által kidolgozott általános ritmuselmélet kategóriáiból felhasználva néhányat a reprezentatív Balassi-strófa szintjei és megjelölt egységei a következőképpen írhatók le (1. táblázat).

Szintek

Megnevezések	Példák
0 elemi esemény, amelyet a magánhangzó jelöl meg (szótag, amit pozícióként szemlélünk; a Balassi-periódus 1–19 pozíciójű)	<i>Vi-</i>
1 2 vagy 3 elemi eseményből álló (2 vagy 3 pozíciójű) elemi csoport (amely szintaktikailag is megjelölt)	<i>Vitézek</i>
2 metrikai szegmentum (pl. félsor, amely metrikailag is megjelölt)	<i>Vitézek</i>
3 sor (amely rímmel is megjelölt)	<i>Vitézek, mi lehet</i>
4 periódus (amely a rím-szekvencián belül megjelölt: két azonos, amelyet egy különböző határol)	<i>Vitézek, mi lehet</i> <i>Ez széles föld felett</i> <i>Szebb dolog az végeknél</i>
5 a strófa (amely a teljes vers rím-sorozatán belül megjelölt)	<i>Vitézek, mi lehet</i> <i>Ez széles föld felett</i> <i>Szebb dolog az végeknél,</i>

Holott kikeletkor
 Az sok szép madár szól,
 Kivel ember ugyan él,
 Mező jó illatot,
 Az ég szép harmatot
 Ad, ki kedvesb mindennél.
 In laudem confinium

6 a vers

(1. táblázat)

Kiegészítő megjegyzések az 1. táblázathoz:

a) Az egyes szinteken az események csoportokba, a csoportok sorozatokba rendeződnek. A sorozatok azonossági és különbözőségi viszonyok alapján írhatók le. A 0. és a 6. szint nem vizsgálható az azonos és a különböző nézőpontjából, mert mind a két szint csak egyetlen eseményt tartalmaz, egyetlen esemény pedig nem lehet szekvenciális. „À un niveau donné, un événement isolé n'est pas un groupement. Deux événements réalisent le groupement minimal du même et trois événements le groupement élémentaire du différent”.⁸

b) A megjelölés lényegesen egyszerűsíthető, ha a vizsgálódást adott szintre korlátozzuk. Az egyes események szintekre szerveződnek, a szint fogalma pedig magával hozza az alsó és a felső, az alacsonyabb és a magasabb szint fogalmát. Ami egy alacsonyabb szinten eseményekből álló csoport, az a következő, eggyel magasabb szinten mint egyetlen elemi esemény szemléltethető.⁹

c) Az egyes szintek egymásra épülnek (mivel megjelölt egységek, ezért a határjelölők és a zárójelezések is hierarchizáltak), a szintek közötti átlépés szintváltással történik meg. Szintváltásokkal alulról felfelé haladva (a vers szintje alatt) vagy megjelenik, vagy hiányzik egy olyan szint, amelyet a strófikus rendezettség szintjének nevezünk.

d) Példánkban az 1. és a 2. szint egybeesik: *Vitézek*, de ez az egybeesés csak a reprezentatív Balassi-strófában gyakori. Például Zrínyi Miklós kezdősorában az 1. szint, a 2 vagy 3 elemi eseményből álló elemi csoport szintje: „Én az ki”; ettől jól elkülönül a metrikai szegmentum, a felsor szintje: „Én az ki azelőtt”.

e) „Szabadság” metrikai szempontból felező tizenkettes sorban csak az 1. szinten jelenik meg, Balassi-perióduson belül csak az 1. és a 2. szinten. A szótagpozíció ponttal, a határjelölőket zárójellel jelölve, a hat szótagos Balassi-soron belül az elemi csoportok rendeződhetnek így:

((. . .) (. . .)).

de így is: ((. . .) (. . .)) stb., ám a sor szintjén mindig:

(.). Vö. Pierre Lusson analóg példáival az alexandrin és a dekonstruált alexandrin területéről:

(I)

„le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur”

(II)

„Périssez! puissance, justice, histoire, à bas!”

(III)

„À me peigner nonchalamment dans un miroir”

(I) (((. .) (. .) (. .)) ((. .) (. .)))

(II) (((. .) (. .) (. .) (. .) (. .)))

(III) ((. . .) (. . .) (. . .)),

de mindhárom esetben: (.).¹⁰

⁸ROUBAUD, Jacques, *La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états récents du vers français*. Maspero, Paris, 1978. 74.

⁹Uo. 71–72.

¹⁰LUSSON, Pierre, *Du bon usage alamién de la théorie du rythme*, in *action poétique* n° 95, 1984. 46.

Zrínyi Miklós felező tizenkettes sorai (amelyek köztudottan gyakran nem feleznek és nem tizenkettesek) e meglehetősen korlátozott metrikai szabadságot kiterjesztik az 1–3. szintre.

A versen belüli egyes strófák elkülönítésének, megjelölésének régóta léteznek konvencionális és tipografikus eszközei, eljárásai is. Az ezek által eredményezett rendezettség többnyire megegyezik a strukturális strófizálás eredményével. Többnyire, de nem mindig.

Ha a határjelölés egyértelmű jelzésének *kizárólag* a tipografizálást tekintjük (és nem vesszük figyelembe magukat a metrikai határjelölőket), a Balassi-vers leírható

- folyamatosan, csak más versektől elkülönítve (ekkor csak a 6. szintet jelöljük meg);
- más versektől elkülönítve és kizárólag az egyes strófák kezdetének megjelölésével, ami egyet jelent a megelőző strófa elkülönítésével (ekkor csak a 6–5. szintet jelöljük meg);
- más versektől elkülönítve, az egyes strófák és ezeken belül az egyes periódusok különválasztásával (ekkor a 6–4. szintet egyaránt megjelöljük);
- más versektől elkülönítve, a strófák, a periódusok és az egyes sorok különválasztásával (ekkor a 6–3. szintet egyaránt megjelöljük).

Egyéb létező (és lehetséges) tipográfiai változatok:

- más versektől elkülönítve, kizárólag az egyes periódusok különválasztásával (ekkor csak a 6. és a 4. szintet jelöljük meg);
- más versektől elkülönítve, kizárólag az egyes sorok különválasztásával (ekkor csak a 6. és a 3. szintet jelöljük meg);
- más versektől elkülönítve, az egyes strófák különválasztásával és ezen belül a metrikai struktúrától való eltéréssel: a 19 szótagos periódus első 12 pozícióját jelöljük sorként, a fennmaradó 7 pozíciót szintén sorként.

A vers grafikus képe adekvát lehet a felsőbb metrikai szintek adta szerkezettel, de megtévesztő is lehet. Például hiányzik az 5. szint, a strófikus rendezettség szintje Draskovich János *Te tudod Diána* . . . kezdetű mitológiai monológjának tipográfiai közlésében. A közlés csak a verset alkotó 33 periódust különíti el (a mű ún. Lucretia-metrumban íródott), így módon – a tipográfia alapján – nem-strófikus, soroló, vagy más elnevezés szerint 'haladványos' struktúrát várnánk: ám a korabeli tipografikus jelölés nyilvánvalóan ellentmond a strukturális tagolódásnak. A sorvégi rímek hármas sorozatossága (aaabbbccc) alapján világos, hogy a szöveg 11 Lucretia-strófából áll.¹¹

(ii) példa:

1642 körül ismeretlen szerző metrikai szempontból rendkívül figyelemre méltó politikai pasquillust készített (incipit: *Nemrégen kevélyen gróf . . .*).¹² A vers a strófaváltó típusba tartozik (ez még önmagában nem olyan nagy ritkaság), és a művön belül a váltások alternanciája figyelhető meg két strófatípus között. Jelöljük A-val a következő strófaszervezetet: a3a3b5c3c3b5b13b9, B-vel az A-strófa enyhén módosított és erősen bővített változatát: a3a3b5c3c3b5b13b8b3b3b3! (Megjegyzés: a B-típusba tartozó strófák metrikai szempontból meglehetősen ingadozó, olykor elmosódott karakterűek.) Ez a Kuun-kódexben ránk maradt szöveg az általam ismert egyetlen olyan XVII. századi magyar nyelvű vers, amelyik a strófaváltást az alternancia elvére alapozza. A következőképpen:

A versszak száma	A versszak típusa	A versszak száma	A versszak típusa
(1)	(A)	(9)	(A)
(2)	(B)	(10)	(A)
(3)	(A)	(11)	(A)
(4)	(B)	(12)	(B)
(5)	(A)	(13)	(A)
(6)	(B)	(14)	(B)
(7)	(A)	(15)	(B)
(8)	(B)		

¹¹RMKT XVII/8. kötet, a 18. sz. vers, 113–114.

¹²RMKT XVII/9. kötet, 32. sz. vers, 136–138.

Mint látható, az 1–8. strófában az egyes típusok szabályosan váltakoznak egymással, ugyanakkor az alternancia a 9–15. strófában felbomlik. Szerencsére! mert ha csak az 1–8. versszak maradt volna ránk, a sorozat:

$s_1 = (A) (B) (A) (B) (A) (B) (A) (B)$
szintváltással s_m azonos alakra volna hozható:

$s_1 = \underbrace{(A) (B)}_{\alpha} \underbrace{(A) (B)}_{\alpha} \underbrace{(A) (B)}_{\alpha} \underbrace{(A) (B)}_{\alpha}$
 $s_m = \alpha \quad \alpha \quad \alpha \quad \alpha$

ami annyit jelent, hogy strukturálisan eltűnik a kétféle strófa szabályos váltakoztatása; a 8 strófából álló különbözősége épülő sorozat helyett 4 strófából álló, azonosságra épülő sorozat jelenne meg; előállna egy 4 alkalommal megismétlődő, csak a XVIII. század Amadé-féle költésére jellemző „strófikus gölem”: a3a3b5c3c3b5b13b9d3d3e5f3f3e5e13e8e3d3e3. Igaza van az olvasónak, ez a szerkezet valóban rettenetes, de azt se feledjük, hogy a XVII. század legvégén szórványosan, a XVIII. század közepén viszonylag nagy tömegben tűnnek fel rövid sorokra épülő 14–20 soros strófák, azaz e tűnemény költészettörténeti szempontból sem abszurd. Hogy mégsem erről van esetünkben szó, azt a következők biztosítják: a 10. strófa nem-alternanciája (a sorozatban a várt B-típus helyett az A-típus felbukkanása) jelöli meg először a megelőző alternanciát, a 15. strófa másodszor (az A-típus helyett a B-típus felbukkanása), harmadszor pedig a strófák páratlan száma. Ha sorrendkeveredést tételezünk fel, és helyreállítjuk a 9–15. strófában is az alternancia elvét:

A versszak száma A versszak típusa

(9)	(A)
(10)	(B) ⁺
(11)	(A)
(12)	(B)
(13)	(A)
(14)	(B)
(15)	(A)+V(B)

– az utolsó strófa (legyen az akár A-, akár B-típusú) mindenképp kizárja a szintváltást, tehát önmagában is egyértelműen dönt a strófaváltó, alternanciára épülő struktúra mellett a strófikus azonossági elv adta struktúrával szemben.

(iii) példa: a szonett

A petrarcai típusú szonettnek van egy hagyományos tipografizálása (egy octava és egy sextett, melyeken belül két-két strófa különül el,¹³ ezeken belül a rímekkel határjelölt sorok), de ez a tipografizálás harmonizál a szonett metrikai szerkezetével. Elvileg – szinte korlát nélkül – a szonettet másképp is tipografizálhatom: ha a metrikai struktúra érintetlen, a szöveg szonett marad (szabályos szonettek áttipografizálása alkotja például Zalán Tibor *IIIIIIII szabálytalan szonett* című ciklusát).¹⁴ Számos esetben a megváltozott tipográfiához megváltoztatott struktúra rendelődik. Pl. Jacques Bens *41 sonnets irrationnels*-jének (a 41 számainak összege [4+1] éppúgy 5, mint a

¹³Vö. Lotz János megjegyzésével a szonett kétféle, grafikus és strukturális (ő szemantikainak nevezi) tagolásáról: „Minden szonett két részre oszlik: az első 8 sor adja az oktettet, az utolsó 6 pedig a szekstettet. (E felosztás szemantikailag is fontos.) Nincs jelentősége viszont (különösen a szekstett esetében) a további felosztásnak, melynek során az oktett és a szekstett is két egyenlő részre – strófára – oszlik; a szonettek strófákra való tagolása elsősorban tipográfiai hagyomány.” (kiem. tőlem – Sz. Cs.) LOTZ János, *József Attila szonettkoszorújának szerkezete*, in uő. *Szonettkoszorú a nyelvben*. Bp. 1976. 261.

¹⁴ZALÁN Tibor, *Opus n³: koga*, JAK füzetek 8. Bp. 1984. 133–139.

szonett sorszámának, a 14-nek az összege!) egyik darabjában a szerkezetet a π írja elő. A π irracionális szám, $\pi = 3,1415$; egyes számainak összeadásakor 14-et kapunk és a következő szkémát:

15

A Balassi-metrumra (a6a6b7 vagy 001) épített stórfák határát strukturálisan egyedül a perióduszáró rímek sorozatossága és váltása, kettős határjelölése jelöli meg, semmi más. A pozicionálisan első és második periódusrím – a rím��ozatban a 3. és a 6. elemi esemény – sor- és periódushatár határjelölője egyszerre, a 9. rím sor- és periódus- és stórfahatáré. Az *Idővel paloták, házak . . .* kezdetű Balassi-vers szótagszámozata például

667667667667667667.....667667667

csak a különböző elemi eseményeivel különít el azonos elemi csoportokat és csak egyetlen s_m szint-váltást tesz lehetővé:

$$s_m = (19)(19)(19)(19)(19)(19) \dots (19)(19)(19),$$

azaz a Balassi-vers szótagszámsorozata önmagában csak a periódusnyi egység megjelölését tartalmazza, a szintváltássorozat lehetőségének hiánya miatt a strófikusnak megfeleltethető szint hiányzik. Ugyanennek a Balassi-versnek a rímsorozata azonban két szintváltást tesz lehetővé:

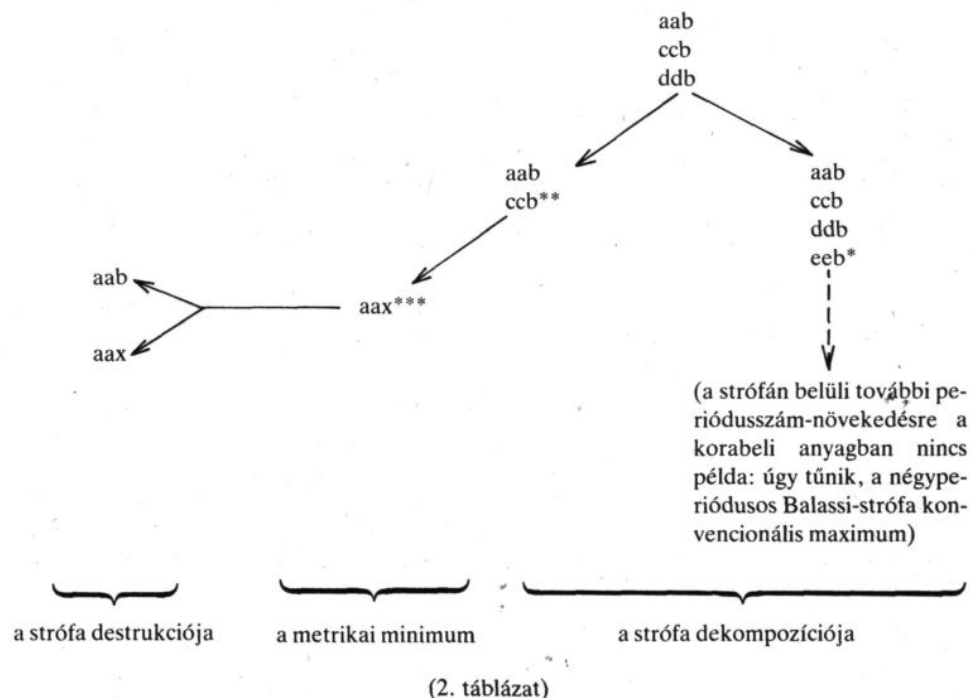
[illegible]

és a legfelső szinten (a vers szintje alatt közvetlenül) visszaalakítással kiad egy $s_m = AAAAA$ izosorozatot, a verset alkotó 5 strófa sorozatát. Ami mindig is nyilvánvaló volt: ezen a versrendszeren belül a strófikában döntő szerepe a rímeknek van, ezért a strófika lerombolásában is ők játsszák majd a döntő szerepet. A szótagszámviszonyok megváltoztatása (pl. a5a5b7c5c5b7d5d5b7) nem érinti a strófa strukturális felépítését.

¹⁵FOURNEL, Paul, *Clefs pour la littérature potentielle*, Denoël, Paris, 1972. 84.

3. A Balassi-vers strófikájának eltörlése

A reprezentatív Balassi-strófa dekompozíciója és destrukciója tehát a rím szekvenciák területén dől el. A strófa rím sorozata viszonylag csekély mozgásszabadságot enged meg. Változatok csak akkor állnak elő nagy tömegben, ha az alábbi táblázat egyes pontjaihoz, „állomásaihoz” számos különböző, tehát nem csak 6/6/7-es szótagszámokat rendelünk.¹⁶



Megjegyzések a 2. táblázathoz:

* Rimay János leleménye: *Oh szép drága zálog . . .*, de nem a 'tradicionális', 6/6/7-es szótagszámokkal a rím szekvencia megvan már Balassinál: *Az én jó Istenem . . .*

** Tradicionális szótagszámokkal először Nyéki Vörös Mátyás korai versében találkozunk vele (*Mikor az ígért mag . . .*), de ugyanez a rím szekvencia 5/5/6-os szótagszámokkal már Balassinál: *Kegyelmes Isten, kinek . . . és Siralmas nékem idegen . . .*

*** Először Mikolai Hegedüs Jánosnál 1648-ból, változatában Zrínyi Miklósnál (az *Az Idő és Hírnév* mikrociklus *Nem írom pennával . . .* kezdetű darabja), nagy tömegben (majdnem másfél ezer szöveg!) Kisviczay Péter sententia-könyvében 1713-ból.¹⁷

A továbbiakban hagyjuk a Balassi-strófa dekompozíciójának és a metrikai minimumnak a kérdéskörét, és vegyük szemügyre a harmadik részterületet, a strófa destrukciójának terepét! A Balassi-vers strófikus karakterének lerombolása igen jelentős költészettörténeti lépés volt, hiszen a Balassi-metrum a születése pillanatától rendkívül szorosan összetapadt a Balassi-vers strófikus jellegével. A destrukciónak egy óriási strófikus hagyománnyal szemben kellett lejátszódnia.

¹⁶ A Balassi-strófa XVII. századi variációinak (beleértve a szótagszám változtatásait is) feldolgozásával 1986 óta a szegedi FC-csoport foglalkozik.

¹⁷ Erről SZIGETI Csaba, *A Balassi-strófa dekompozíciójának költészettörténeti folyamata a XVII–XVIII. században*. Kézirat, Szeged, 1987.

És nem következhetett be előbb, csak a Balassi-strófa alapelemekre történő redukciója után (a lego-játékról mondtaknak megfelelően).

A Balassi-vers strófikus jellegének lerombolására az első, végeredményben sikertelen kísérletet Rimay János tette meg. A kísérlet felfedezője, Horváth Iván így írta le a jelenséget: Rimay „*En édes Ilonám*” kezdetű versében a Balassi-versszak két kettes és egy hármas rímét (aabcbddb) három hármas rímre! helyettesíti (aaa bbb ccc), a strófaegységet felszámolva, sorokra tördelve a verset”.¹⁸ Ez így igaz, némi korrekcióval. Az tökéletesen lényegtelen volna, hogy Rimay János egy nem-strófikus verse a Balassi-strófák egységeinek határai szerint tipografizáltan áll előttünk (ez amúgy is a mindenkori másoló vagy kiadó szokásainak, konvencióinak függvénye), mint ahogy a fordítottja is lényegtelen: ha a strófahatárokat nem jelezzük tipográfiaileg, a vers ettől még strófikus marad (lásd a 2. [ii] Draskovich-példáját!). De: ezt az átalakítást Rimay csak a költemény *legelső* strófájában tette meg, ott nagyon elegánsan. A rím��avak: Ilonám – bölcs Múzsám – nem unánám (aaa), Charis – annál is – Páris (bbb), között – lött – vött (ccc). A periódusvégi *rímek* helyén tehát a következő sorozat áll: unnám – Páris – vött (xxx). Azonban sajnos e vers második strófájától kezdve – tán önnön forradalmi hevétől megriadva? – Rimay visszatért a ’szabályos’ bbb periódus-rímekhez (pl. szelence – Velence – kemence). Ettől függetlenül, az egyetlen strófa terjedelmű kísérlet is kísérlet. Ám föltehető a kérdés: mi történt volna, ha Rimay továbbfolytatja az első strófa újítását? Nos, ekkor a következő sorozatot kapnánk:

a a a b b b c c c d d d e e e f f f g g g
α α α α α α α α

Ez a sorozat nem eltörlése a strófikusságnak: Rimay János ekkor strukturálisan az eredetileg periódusnyi pozícióból alkotott strófát: az aaa egység a vers alatti strófikus szintnek feleltethető meg. Annyi történt mindössze, hogy ez az új strófa az eredeti 57 szótagpozíció helyett csak 19-et követel meg. Rimay kísérlete a Balassi-strófa lerombolására érthető módon sikertelen maradt, már csak azért is, mert próbálkozása túl korai volt: majdnem fél évszázaddal megelőzte azt a szemléleti változást, amelyet így formulázhatunk: a Balassi-metrumon belül a strófikus elvről át kell állni a sor-elvre. A sor-elvre történő átállás költészettörténeti és logikai előfeltétele pedig a metrikai minimum, esetünkben a Balassi-metrum (a6a6x7) izolálása, önállóvá tétele és azonosítása a vers-egésszel. Ez legkorábban időben csak 1648-ból adatolható, a strófica lerombolása pedig csak az 1648 utáni időszakból.

Az aabcbddb sorozat elméletileg kétféleképpen tehető nem-strófikus sorozattá, a periódusvégi rímek kétféle megváltoztatásával:

(a) minden periódusvégi rím legyen *azonos*, tehát:

aabcbdbbeebfbggbhhbiibjb, vagy

(b) minden periódusvégi rím legyen *különböző*, tehát:

aaxbbxcxddxeexffgghhxiix stb.

(Strófikus, de strófaváltó volna a periódusvégek szabálytalan sorozatokkal felépített rímeltetése, pl.: aabccb ddeffegge hhx jkkllk. A vers így létrejött strófikus tagolódása a periódusszámokkal: 2 / 3/1 / 2. Így is strófikus, de a periódusszint felett nem szabályos sorozatot kaptunk. Mivel a strófaváltó vers is strófikus, ezért nem fogható fel a strófica destrukciójának egy [c] változataként.)

Mindkét elvi változat megjelent a magyar költészettörténetben a XVII. század második felében, 1670 és 1690 között. Az (a) változat Lukács deák kiéneklő versében,¹⁹ a (b) változat a második kiéneklő vers végén. A reprezentatív Balassi-metrumban a (b) típust ismereteim szerint először Dömötöri György alkotta meg egy 1663-as és egy 1665-ös versében.²⁰ Az utóbbi, a *Síri, könyvezz, zokogjál* . . . kezdetű szöveg periódusvégi rímtelensége: hazádnak – nemzetünknek – Miklósnak

¹⁸HORVÁTH Iván: *Telegdi Kata verses levele*, in *A régi magyar vers*. Szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp. 1979. 177.

¹⁹RMKT XVII/10. kötet, 48. sz. vers és RMKT XVII/11. kötet, 119. sz. vers.

²⁰RMKT XVII/10. kötet, 1. és 2. sz. vers, 9–12.

– követte – népek – hatalmát – képét – hirdettetik – bírhatott – együtt – vitéz – végeztéiglen – oltalmáért – nemzet – beszáll – éltektül – rabolnak stb. A Balassi-strófa eltörlése a kiéneklő versben sajtós műfajhoz kötődik ugyan, de a sor-elv felismerése után mégiscsak bekövetkezett. A felsorolásos kiéneklés és a metrika (nem strófikus, hanem) soroló karaktere között messzemenő analógia lelhető fel.

Szerzőnk dekomponált Balassi-strófából indult ki, egy a XVII. században nem gyakori, rövid soros metrumvariációból:

a4 a4 b6.

A metrum tudomásom szerint először Petki János *Igaz felség egyedül Úr* . . . kezdetű, keltezetlen, de 1603–1604 között keletkezhett jeremiádjában tűnt fel, a vers azonban csak 1700-ban jelent meg nyomtatásban. A strófikus szöveg metruma al4al4al4 al4, de a l4-es szótagszámú sorokban sűrűn jelennek meg belső rímek (a4a4b6, ad analogiam a reprezentatív Balassi-strófa periódusának és a Lucretia-strófa periódusának igen gyakori metrikai interferenciája a XVII. század első felében), teljes strófán keresztül sohasem. Például a vers 2. sora:

Kinek híre / és nagy neve / terjedt földön mennyen.²¹

A Lukács deák verséhez közel álló smetrumok a XVII. században:

- (i) a3a3b5 c3c3b5 d3d3b5
brevis ethica ismeretlen szerzőtől, 1660 előtti; incipit:
Istent féld, ne beszéld . . .²²
- (ii) a4a4b7 c4c4b7
imádságos ének Nyéki Vörös Mátyástól, 1636 előtti; incipit:
Mondj naponként és óránként . . .²³
a4a4b7 c4c4b7 d4d4e7 f4f4e7
(tipográfiai négyperiódusú strófákból áll, strukturálisan kétperiódusúakból, ezért tárgyalható az előző szöveggel együtt)
siralom Nyéki Vörös Mátyástól, 1636 előtti; incipit:
Szörnyű halál, imé hol áll . . .²⁴
- (iii) a4a4b7 c4c4b7 d4d4b7
bűnbánó ének, talán Kőrösi Istvántól, a XVII. század első harmada; incipit: *Bűn testéből s tömlőcéből* . . .²⁵
Kismarjai Veszelin Pál psalmusa 1641 előtt; incipit:
Chérubimok, Séráphimok Ura Jehova . . .²⁶
ismeretlen szerző város-síratója 1655-ből; incipit:
Jó hírekkel s nagy értékkel . . .²⁷
Kismarjai Veszelin Pál siralma 1641-ből; incipit:
Végzetlen, nem kegyetlen . . .²⁸
- (iv) a4a4b4 c4c4b4 d4d4x4b7
ismeretlen szerző epitáfiuma 1660-ból; incipit:
Jajra fordult, bura tódult . . .²⁹

²¹RMKT XVII/1. kötet, 68. sz. vers, 307–308.

²²RMKT XVII/9. kötet, 174/I. és 174/XI. sz. vers, 447–451.

²³RMKT XVII/2. kötet, 95. sz. vers, 223–229.

²⁴RMKT XVII/2. kötet, 96. sz. vers, 229–233.

²⁵RMKT XVII/8. kötet, 156. sz. vers, 410–411.

²⁶RMKT XVII/9. kötet, 7. sz. vers, 36–37.

²⁷RMKT XVII/9. kötet, 137. sz. vers, 349–352.

²⁸RMKT XVII/9. kötet, 6. sz. vers, 34–36.

²⁹RMKT XVII/9. kötet, 179. sz. vers, 460–461.

A mi szövegünk, a kiéneklő vers nem strófikus, mégis tagolódik. A következő egységekre: *Jstvanok* (27 periódus), *Matek* (2 periódus), *Janosok* (22 periódus), *Gyeorgyeok* (22 periódus), *Ferenček* (11 periódus) stb. Példaként álljanak itt az Andrások:

Egy ugrásban, szép papucsban hágott Horváth András,
Emberséget, becsületet ért Semsei András,
Sebesben volt, megbánta volt azt Kassai András,
Szelidséggel, jó erkölccsel szép Tolnai András,
Csak együgyü nyári kesztyű kis Elekes András,
Kénszeredett, sok hideget tűrt Bihari András,
Csak egyedül, társa nélkül él Beszprenyi András,
Teprenkedik, sopánkodik, mikor nincs jó lakás.

E sorozatok a periódusvégre bevitt aaaaaaaaa . . .-elv érvényesítésével állnak elő. Nézzük meg az xxxxxxxxxx- vagy abcdefghij . . .-elv bevitelének eredményét:

Elegyes nevek

Kicsin csupor, hamar felforr Szigeti Sámuel,
Sikamodik, sokat botlik Toroszkai Mátyás,
Sik polcon ül, az kerten kül jár Jánoki Gáspár,
Felgyulladott, csaknem lángot vet Teleki Gáspár,
Pattantyus volt, lőni tanult akkor Német Jakab,
Egerészni, cincerészni ment Macesdi Illés,
Udvar unt a s oda hatta azt Kopasz Maurer,
Egyszer-másszor, csak néhányszor szolgál Székely Márton,
Sokat ivott, borral vívott vitéz Vajna Orbán,
Zab kenyeret, kívánt jó sert Apáti Sámuel,
Halásztatott, sok csukákat fog Matóci Balázs
(.)

Végezetül, a strófikán mint önálló kutatási terepen belül a Balassi-strófa formaváltozásait tipologizáló vázlatos előadásunkat zárjuk egy joggal felmerülő, roppant egyszerű kérdéssel: miért figyelemre méltó ez az esztétikailag silány szöveg verselméleti szempontból? Amikor a Centre de Poétique Comparée megalakulása előtt Pierre Lusson és tanítványai megalkottak egy többszintes általános ritmuselméletet, abból az elképzelésből indultak ki, hogy a sorozatosságoknak két szélső pólusuk van: a tökéletesen azonos elemekből álló sorozat jelentette pólus (aaaaaaa . . . ∞) és a tökéletesen különböző elemekből álló sorozat jelentette pólus (abcdefg . . . ∞). Az egyik a metrikus, a másik a kaotikus pólus, de mindkettő a ritmus tagadása.³⁰ Konkrét kiéneklő versünk ebből a szempontból csak azért metrikus és ritmikus, mert az eredeti periódusrímek *előtt* megjelenik a belső rímelés.

Az általános ritmuselméletben a két pólus a ritmus *tagadása*; minden létező ritmus és metrum e két pólus között, az azonos és a különböző kombinatorikus váltásaival jön létre. Esetünkben a periódusszintbe e két elv, az abszolút metrikus és az abszolút kaotikus robbant be. A tökéletes szabályozottság és a tökéletes káosz, a totalitarizmus és az anarchia eredménye *ugyanaz*: a kettő összeér a különböző mértékű finom egyensúlyokra épülő rend, a strófa eltörlésében. A romokon e destrukcióból valami azonban megszületett; valami, amit a magyar költészettörténet későbbi alakulása nem használt ki: a Balassi-hexameter.

³⁰ „*Même et différent* sont donc définis l'un par rapport à l'autre et on peut insister sur l'un ou l'autre des deux pôles qu'ils symbolisent. Nous définirons le *pôle du même* comme étant le *pôle métrique* . . . Ce n'est cependant pas la seule manière de nier le rythme: il y en a une deuxième, qui est de se placer dans la *différence absolue*, c'est-à-dire le séquentiel *chaotique* . . .” ROUBAUD, Jacques: *La vieillesse d'Alexandre*. 71–72.

A „RÉPERTOIRE DE LA POÉSIE HONGROISE ANCIENNE” ADATMODELLJE

A kissé különösen hangzó cím első fele arra utal, hogy a XVI. századi magyar vers metrikai repertóriumának első kiadására nemsokára sor kerül a párizsi egyetem Összehasonlító Poétikai Központja sorozatának nyitóköteteként. A cím második része a munkamódszerhez kapcsolódik, amelyre a számítástechnika kínálta módszerek széles körű alkalmazása jellemző.

Ebben a cikkben – főként az irodalommal foglalkozó érdeklődők számára – néhány olyan alapvető ismertetünk, amelyeket a modell kidolgozásánál alkalmaztunk. A kezdetektől követhetik a feldolgozás menetét és a modell finomodását. Ezek a tapasztalatok remélhetőleg bátorítják majd a hasonló tervekről gondolkodó vagy hasonló feladatokkal birkózó kollégáinkat.

1.

Az adatmodell egy az általunk vizsgált valóságos objektumokból álló rendszer absztrakt képe, amely alkalmas arra, hogy az objektumok tulajdonságait a vizsgálat szempontjainak megfelelően rögzítse, az objektumok lényeges kapcsolatát leírja. A modell egynemű egységekből épül fel, amelynek eredményeként megfeleltethető alkalmas számítógépes rendszer által nyújtott adatstruktúra elemeinek. Így ezután az adatok rendszerében a tárolás és a különböző szempontok szerinti visszakeresés műveleteit a továbbiakban számítógépi sebességgel végezhetjük.

A modellezés (az absztrakció) első lépéseit kövessük végig röviden egy olyan példán, amelyet minden olvasó ismer: legyen ez egy könyvekről szóló információkat tároló modell.

1.1.

Az első mozzanat a vizsgált rendszer elhatárolása környezetétől. Foglalkozunk tehát egy adott könyvtárban található művek feldolgozásával. Viszonylag egyszerűen belátható, hogy itt egyetlen csoportba sorolhatók az objektumok: a könyvek osztályába. Bonyolultabb problémák esetében több osztályt különíthetünk el (ld. az 1.4. pontban).

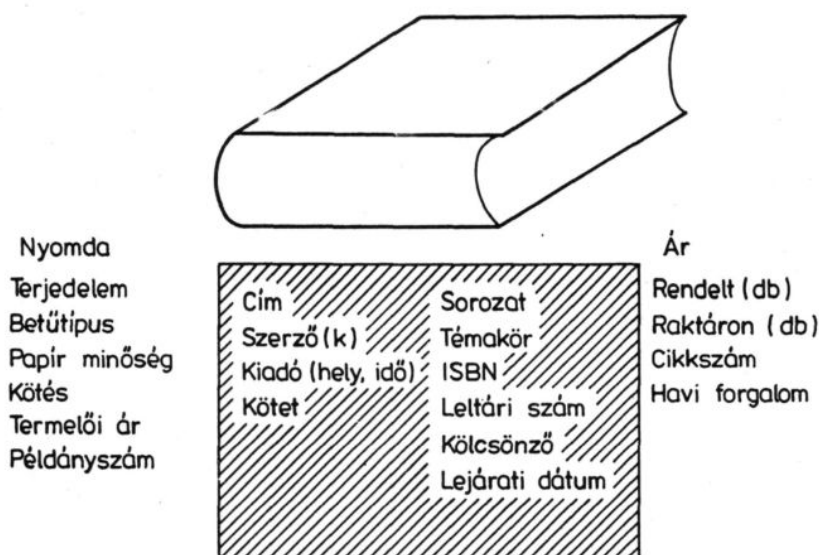
1.2.

Az objektumok osztályba sorolását bizonyos jellemzőik hasonlósága alapján végeztük, ezenkívül egy sor további jellemző tulajdonságot kell tekintetbe vennünk. Ezek az egyedeket jellemzik, illetve megkülönböztetik őket az osztály más elemeitől. A vizsgált tulajdonságok sorának lerögzítése újabb absztrakciós lépés. A továbbiakban egy dolgot a tulajdonságok aktuális értékei képviselik a modellben. Az 1. ábrán szemléltetjük azt, hogy a könyvobjektum általános tulajdonságain kívül speciálisan a könyvtárazással kapcsolatosakat vesszük figyelembe (vonaltartó rész). Több olyan tulajdonságcsoporthoz teljesen figyelmen kívül hagyunk, amely az adott vizsgálat szempontjából nem releváns. A 2. ábra szemlélteti, hogy a valóságos objektumosztálynak (modellbeli képe egyed típus) minden konkrét eleme (előfordulása) a típusszinthez tartozó tulajdonságok konkrét értékei által jelenik meg a modellben. A tulajdonságtípusok közül kiválasztható egy vagy több tulajdonságtípusból álló azonosító, amelynek értéke az összes előfordulásra nézve egyedi. Példánkban ilyen a könyv leltári száma.

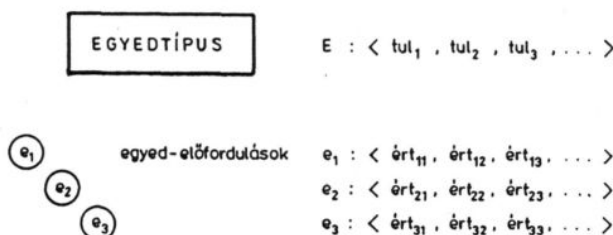
1.3.

Igen jelentős kérdés és további absztrakciós lépéseket jelenthet az, hogy az egyes tulajdonságok értékeit milyen módon írjuk le.

„Könyv” tulajdonságok különböző csoportjai



1. ábra



2. ábra

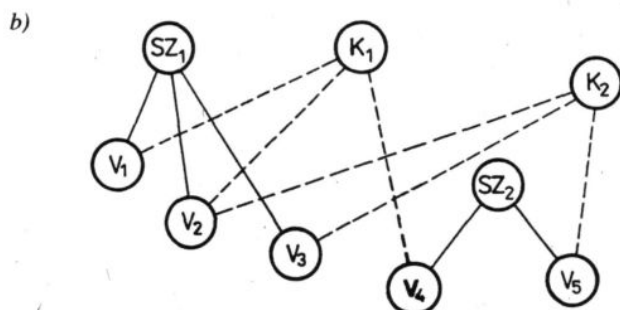
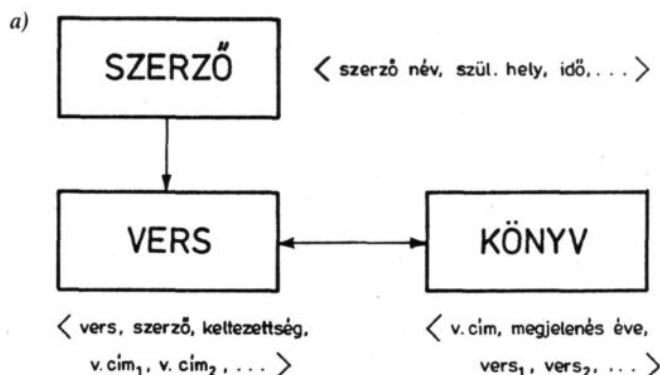
A szöveges fogalomleírás, a számértékek közvetlen tárolása mellett az egyszerűbb kezelés és helytakarékoság végett gyakran kényszerülünk arra, hogy a különböző értékeket, vagy azok csoportjait kódoknak feleltessük meg. Erre több példát találunk az 1. táblázatban.

1.4.

A további mozzanatok elemzéséhez a címben szereplő kutatási feladat legegyszerűbb alapmodelljét választjuk. Itt több egyedtypust találunk a vizsgált rendszerben. Tekintsük a versek és szerzőjük, valamint a versek és könyvek kapcsolatait (3. ábra). Az egyes négyszögek egyedtypusokat jelölnek, mellettük a tulajdonságsor, az azonosító megjelölésével. Az egyedtypusok közötti kapcsolatokat azonos tulajdonságtípusok hordozzák. A kapcsolat ténylegesen közös kapcsoló értékeknél jön létre [pl. a Balassi szerzőnév összekapcsolja az egyetlen ilyen értéket tartalmazó

Mező szám- és névtartalom	almező hossz			
1 ID	azonosító szám		5	N
2 INC	incipit		200	X
3 TITRE	cím	*PS	500	X
5 AUT	szerző	12	60	X
8 TITPR	a cím prefixe		100	X
11 TRAD	fordítás-e		1	N
12 INCOR	eredeti incipit		200	X
13 TITOR	eredeti cím		500	X
15 AUTET	külföldi szerző	12	60	X
18 LANOR	eredeti nyelv		3	N
21 AN	szereztetés éve	*TI	60	X
22 PREC	pontosság (az évé)		1	N
23 CHANS	ének/szövegvers		1	N
24 SIGNE	szignáltság		1	N
25 MOI	én-vers?		1	N
26 GENR	műfaj		300	X R
27 CHAPIT	fejezetcím		150	X
31 DEDIC	dedikáció	12	300	X R
32 COLO	kolofon	L12D	300	X R
33 ACHR	akrosztichon		1	N
34 ACHROS	akr. szövege		1650	X R
39 COMMENT	megjegyzés		600	X
41 TEXT	teljes/töredék		3	N
42 VOL	terjedelem		6	N R
43 PRE	egysége		3	
44 TYPME	metrumjellemző		3	N
45 METRUM	sormetrumok	XRKLM	600	X R
46 VERSE	rímképlet		60	X
47 NUMSE	metrumképlet		120	X
49 LIGNE	sorok száma		6	N
51 RMNY	RMNY-hivatkozások	M	1000	X R
52 MKEVB	Stoll-hivatkozások	M	1000	X R
53 ED-MEL	dallamkiadás	M	1000	X R
54 ED-CR	kritikai kiadás	M	1000	X R
55 FASC	faksimile kiadás	M	1000	X R
56 MODERN	modern kiadás	M	1000	X R
61 DAL-CO	dallamára énekelték	IM	300	X R
65 DAL-MO	dallammodelje	IM	300	X R
91 RECTYP	típus		1	N
92 LASTCORR	utolsó javítás		6	N
93 LASTUP	utolsó módosítás		6	N
94 CORRTOR	tartalmi javító		40	X

SZERZŐ-előfordulást mindazon VERS-előfordulásokkal, amelyekben szerzőnévként „Balassi” szerepel. Az egyed típusokat összekötő kapcsolat az előbbi esetben hierarchikus (1:N), míg más esetekben „több kapcsolódik(hat) többhöz” (M:N) jellegű, mint az a VERS- és KÖNYV-előfordulások kapcsolatánál megfigyelhető. A kapcsolatok ábrázolása az előfordulás szinten ez utóbbi esetben bonyolultabbá válik (3b. ábra)].



3. ábra

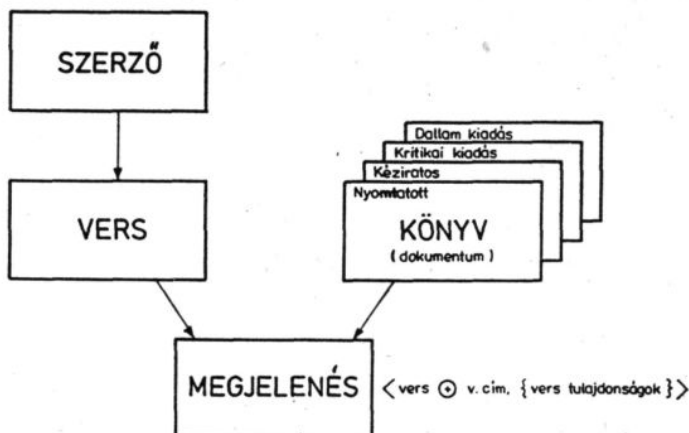
1.5.

A modellben fellelhető M:N jellegű kapcsolatok természetes módon feloldhatók, amint azt esetünkben a 4. ábra bemutatja. A MEGJELENÉS egyedtípus bevezetésével elérhetjük, hogy csak 1:N típusú kapcsolt egyedtípusokból áll elő a modell. Így minden egyedtípust és kapcsolatot tartalmától függetlenül ugyanolyan módon ábrázolhatunk.

A modellalkotás lépéseinek szemléltetése során természetesen egy sor, nélkülözhetetlen részlépést el kellett hagynunk az egyszerű követhetőség és a terjedelmi korlátok miatt. Ugyanígy csak kevés figyelem juthat a modell ún. funkcionális elemzésére. Ez az adatmodell ellenőrzését jelenti, hogy az egyes előre tervezett információigények kielégíthetők-e, illetve az adatok kezelésének mi a várható műveleti ideje. Jelenlegi vizsgálódásunkban – tudományos kutatást segítő adatmodellről lévén szó – a dolog természeténél fogva éppen hogy nem határozható meg előre az összes információigény, azok az adatok használata során az előző eredmények alapján újra és újra átalakulnak.

2.

A következőkben azokat a sajátságokat elemezzük, amelyeket adatmodellünk felállítása során tapasztaltunk. Várható, hogy ezek a legtöbb humán tudomány területén számításba vehetők.



4. ábra

2.1.

A tulajdonságtípusok jó része szükségszerűen szöveges értékű. Ha ettől eltekintenénk, akkor a korai számítógépes rendszerek azon hibájába esnénk, amelyek csak a kódolható tulajdonságokat ábrázolták, és így elidegenítették a szaktudóst saját tárgyától. A szöveges értékek hossza viszont előfordulásoktól függően nagyon változó. Ez a tárolás során nagy veszteségeket okozhat, ha a számítógépes adatstruktúra nem kezeli ezt a problémát.

2.2.

Nagyszámú tulajdonságot vizsgálunk egy-egy egyed típusnál – esetünkben a VERS-nél –, amelyek jó részének egy-egy előfordulás esetében nincs jellemző értéke, így a mező az előfordulások nagy százalékában üres maradhat. Az „üres” érték kezelése – ha azt a számítógépes környezet maga nem kezeli általánosan – sok erőforrást igényelhet tároláskor és kereséskor is.

2.3.

Több tulajdonságtípusra lehet jellemző, hogy nem egyetlen, hanem több érték tartozik egy-egy előforduláshoz (tipikus példa a könyv tartalmát leíró kulcsszavak, a több szerző esete stb.).

2.4.

A viszonylag terjedelmes, és forrásként is használni kívánt adatok megkövetelik a teljes jelkészlet alkalmazását (esetünkben külön programsorozat kellett az ékezetes, kis-nagybetűs magyar ékezetes ABC-re történő áttérésre, amikor ezt a szempontot egy döntés fontosnak minősítette). A szabványostól eltérő kódrendszer jelentős problémákat jelenthet szöveges adatok rendezésekor, ha arra a számítógépes környezet nem biztosít eszközöket.

A fenti szempontok alapján a rendelkezésre álló néhány lehetőség közül az UNESCO által készített CDS/ISIS kis- és nagyszámítógépes változatát választottuk az adatok kezelésére. A VERS egyed típusú leíró tulajdonságokat az 1. táblázat szemlélteti. (Jelmagyarázat: a típus: X – szöveges, N – numerikus érték vagy kód; Ism.: R jelöli azt, hogy több különböző érték tartozhat az adott

tulajdonsághoz; Almező – a (rendszerint szöveges) érték több részfogalomra vonatkozó részre osztható fel).

3.

A „XVI. századi magyar vers metrikai repertórium” tervének véglegesítésekor tovább módosult az 5. ábrán bemutatott adatmodell. Az eddig VERS-hez kapcsolt tulajdonságokat a MEGJELENÉS egyedítípushoz is hozzákapcsoltuk. Erre azért volt szükség, mert a tulajdonságok értékei (incipit, cím, műfaj, dedikáció, akrosztichon stb.) jelentősen eltértek attól függően, hogy az adott vers melyik megjelenéséről volt szó. Így modellünk alkalmas lett a forrásokban feltárt tényadatok leghívebb leírására, ugyanakkor a VERS tulajdonságsora tükrözheti a szaktudós által a források értékelésével kialakított összegzett ismereteket a megjelenési különbségek ellenére azonosnak tekintett versről.

Az adatmodell és a terv alapján megvalósított számítógépes rendszer a bevitt adatok többszöri gondos ellenőrzése után jelentős előnyöket kínál a kérdéskörrel foglalkozóknak. Az adatbázis használata két fő lépésre oszlik. Először a lehető legpontosabban meg kell határozni, hogy milyen tulajdonságok mely értékeivel jellemzett előfordulásokat kívánjuk kiválasztani. A keresés során a különböző szempontoknak egyszerre, vagy külön-külön megfelelő adatszoportok választhatók ki. Szemléltetésül álljon itt példaként Zemplényi Ferenc e kötetben szereplő dolgozatában a 4×12-es egyrímű versformáról felvetett kérdés: előfordul-e „hymnus” műfajban? A kérdés és a kapott válasz következik abban a formában, ahogyan a képernyőn megjelenik:

Set 1:	12121212*	AAAA*GE = 16
P =	106	12121212
P =	545	AAAA
T =	101	Í2: 12121212*AAAA
P =	1	Í3: Í2*GE = 16
T =	1	Í1: Í3

A válasz elemzése azt mutatja, hogy az első szempontnak 106, a másodiknak 545, a harmadiknak 101 vers felel meg, míg e három szempontnak együttesen egyetlen vers felel meg.

A keresés második lépésében a kapott eredmény értékelése történik, amelynek során a versek vizsgált adatait kinyomtatjuk, ha nagyobb létszámú a populáció, akkor az egyes jellemzők értékei szerint rendezést, csoportosítást is kérhetünk.

Az adatmodell megtervezése, a számítógépes rendszer felállítása, az adatbázis üzemeltetése rendszerint e feladatokra kiképzett, a kutatókkal együttműködő szakemberek dolga. A kérdések megfogalmazása és a kapott válasz kiértékelése azonban ezek után is az irodalomtudós feladata marad. Számítógépes adatbázis használatával jelentősen megváltozik az irodalomtörténész kutatási környezete: a korábbinál sokszorta kisebb lesz a kockázata valamely tudományos hipotézis felállításának. Ha mégoly sok szempont vizsgálata, összevetése is a feladat, nem szükséges a célra orientált cédulázással töltött idő, rendelkezésre állnak a hipotézis által érintett versek – további vizsgálatra.

EGY RÉGI KÖLTŐI ELJÁRÁS XVII. SZÁZADI MAGYAR PRÓZAÍROKNÁL: AZ ANAGRAMMÁK POÉTIKÁJA

A XVII. század második felében fellángoló vallási polémia nyelvezetének anagrammatikus aspektusáról és általában a metaplazmusok poétikájáról¹ lesz szó. Ez a dolgozat tehát nem foglalkozik eszmétörténeti, teológiai problémákkal, legfeljebb csak magára a nyelvi játékra épülő ideológiák esnek még látókörébe.

1.

Az 1660-as években, a Felvidék északkeleti részén lezajlott hitvitának jelentősebb egyéniségei jezsuita részről Sámbar Mátyás, Kiss Imre, kálvinista részről Czeplédi István, Pósa-házi János és Matkó István voltak. Polemizáló műveikben általában igen sajátos díszítésű nyelven szólnak meg. Az ellenfél erkölcsi megsemmisítésének leghatásosabb módszereként trágár szófüzerekkel kötik gúzsba a másikat, így az viszonzásképpen minden tehetségét latba vetve kénytelen méltó válasszal kiállni.² Ebből adódhat, hogy a hagyományos irodalomtörténet igen lesújtó összegezést ad eme hitvita termékeinek irodalmi értékéről.³

Érdeklődésre tarthat számot azonban egy sajátos fogás, mely többnyire hathatós fegyvernek bizonyul a vitázó ellenfél letromfolásában. A szójátékról van szó, mely romboló hatását leginkább a nevek világában fejtheti ki.^{3a} Egyébként is úgy tűnik, mintha bizonyos szituációkban a költői érvek – övön aluli ütések – nagyobb súllyal rendelkezzenek, mint a logikai argumentumok. Tegyük egy kísérletet a hitvita játékszabályzatának sematikus rekonstrukciójára.

A vitapartner letromfolásakor élhetsz:

1. logikai fogásokkal (pl. hibás szillogizmusok, önellentmondások kimutatása stb.),

¹„A poétika a szó tágabb értelmében a poétikai funkcióval nem csupán a költészetben belül foglalkozik, ahol ez a funkció a nyelv más funkciói fölé van rendelve, hanem a költészetben kívül is, ahol valamilyen egyéb funkció van a poétikai funkció fölé rendelve.” Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika*, in *Hang – Jel – Vers*. Bp. 1969. 226.

²Álljon itt egy rövid részlet a polémia hangvételének illusztrálására: „1. Írja Aristoteles . . . hogy Paeoniában a Mesappus hegyén terem egy Bonasus nevű ökör bika ábrázatú vad állat: kinek jóllehet szarvai vadnak, de azok tompák, hátra horgatnak, és így a' türköldésre, hogy azokkal vagy más ellene tusakodó vadaknak, vagy a' vadászoknak árthatna, haszontalanok és alkalmatlanok. Mindazonáltal vagyon más mestersége: mert mikor a' vadászásban a' kuvaszok kergetik, féltében nagyokat fosik; oly sebesen pedig, hogy négy lépésnyi földre-is a' nyomában lévő agarakot meg éri, igen meleg természetű ganéj lévén, a' szöröket el-perseli. Ez a' szaros és bűdös állat (tisztességgel essék szollásom) más módgya nem lévén benne, láttjátok fossal és ganéjjal óltalmazza magát. 2. Micsoda ez? A' Summás Válasz-tételnek Authora-is, midőn nem régéniben . . .” PÓSAHÁZI János, *A' kérdésre-való summás válasz-tételnek*. Egy arra alkalmatlan Felelettel való Nagyob Meg-erősödése, Es Azon Feleletnek megrázogatása. H. n. 1666.

³„A 17. század harmadik negyedének heves hitvitái is csak írásmódjukkal, a polemizáló durva és gúnyos vitastílus végsőikig való fejlesztésével érdemelnek figyelmet az irodalom történetében.” BÁN Imre, *Hitvitázó irodalom*, in *A magyar irodalom története*. II. Bp. 1964. 219.

^{3a}Például: „X ut Tök főbül származott írásában pag. 346. azt írja (ti. Sámbar – K. E.), hogy nagy patkó kellene a' Matkó szájára, hogy azt meri mondani . . . Fel. I. Nagy csomó sár, még pedig amazzal elegyes kell a' Sámbar fogai közzé, ha azt meri mondani . . .” MATKÓ István, X ut Tök . . . 182.

2. költői fogásokkal (pl. durva, trágár szóvirágok alkalmazása stb.), melyek még hatásosabbak és elegánsabbak, ha szójáték formájában történnek.⁴

Eme polémia történetében központi és kivételes hely illeti meg Matkó István X ut Tök,⁵ Könyvnek eltépése Avagy Bányász Csákány című munkáját.⁶ A játékszabályokat mesterien elsajátítva, fölületesen vitatkozik s explicite megfogalmazza két fő eljárás módját:

1. „Im láttyatok K. Olv. mint hagya helyén Péter Mátyás az Argumentumot, sem Majorja, sem Minorja ellen semmit sem szólhatván, hanem csak bokorról bokorra ugrándozők csavarga, szokása szerint, de mindenütt csak hálóban kelle kerülni. Kérlek Pápista Uraim kénszerítsétek rá hadd vesse a Minort a nyakáról, hogy ne tekeredjék nyakára a Conclusio.”, vagy: „Bizony igen méltán kente tehát Sámbarra Matkó a tudatlanságnak szennyét, mert valóban nagy bahóság ám embernek magával is ellenkezni.” (26.)

2. „Minden inaszakadt Sámbar Szamár cigány kezében, s-végre varjak szájába való. De Sámbar Mátyás ina-szakadt Sámbar szamár. Ergo. Efféle embertelenség nélkül mind te s-mind én el lehet-nék, De ha sáros volt a mosdod, légyen olyan a kendőd is. Tolle quod tuum est.” (61.)

A továbbiakban csak az utóbbival foglalkozunk, és felvázoljuk eme alapvetően nyelvi jelenség retorikai-poétikai hátterét.

A kérdéskör klasszikus retorikai felvételében paronomázia (szójáték) névvel illetik a dolgot, és általában az argumentumok tárgyalásakor, valamint az alakzatok számbavétele során kerül elő. Arisztotelész a mesterségesen képzett (költő alkotta) szavakról beszélve, tulajdonképpen leírja a jelenség nyelvészeti, technikai alapját,⁷ a bizonyítás huszonnyolcadik toposzaként pedig szót ejt a nevek jelentéséből adódó érvekről.⁸ Ciceró az egyszerű, attikai stílus jellemzésekor említi a szójátékot mint kerülendő stílusalakzatot.⁹ Quintilianusnál három helyen bukkan fel: (1.) A művészi bizonyítékok személyekről vett forrásai, (2.) A nevetés, (3.) Alakzatok fejezetcímek alatt.¹⁰ Arisztotelész még nem minősíti ezt az argumentumot, Cicerónál és Quintilianusnál azonban már érezhető a befogadási ambivalencia. A népszerű fogás „tetszeshajhászó”, „nem éppen szellemes”, „tréfának is ízetlen” felíratú pecséteket kap e két közismerten meghatározó jelentőségű retorikustól.¹¹

Most pedig lássuk az anagrammának (ami bizonyos felfogásban egy szójátékfajta) XVII. századi retorikai státusát. Például a gyulafehérvári Piscator retorikája a négy fő nem tárgyalása után veszi sorra az ún. „vegyes nemű” műfajokat, köztük az anagrammát,¹² a műfajelméleti rész után pedig a

⁴Például: „nem okossággal hanem okádással s sok rut hamis fogásokkal fogja a’ Pápistákra Vársárhelyi Matkó a bálványozást”. SÁMBÁR Mátyás, *A’ Három Idvösséges kérdésre, a’ Luther és Calvinista Tanítók mint felelnek?* . . . (Kassa), 1667. 225.

⁵A rejtélyes szólásnak már született egy megnevezése: TRÓCSÁNYI Zoltán, *X ut Tök*. in *Szily- emlékkönyv*. Bp. 1918. 87–89.

⁶A polémia egyetlen (általam ismert) monográfiusa így értékeli Matkó vitáirát: „Sok vitázó műve nincsen, de amit írt, avval több tekintetben felülmúlja bajtársait.” (39.) „A korabeli vitázó munkák közül talán a legnagyobb gonddal, részletességgel van írva Matkónak a másik könyve. A címe: »X ut Tök, könyvnek eltépése Avagy Bányász Csákány.«” (42.) SAMU János, *Hívták a XVII. század második felében*. Bp. 1901.

⁷ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*. (Ford. SARKADY János) Bp. 1963. 57.

⁸ARISZTOTELÉSZ, *Retorika*. (Ford. ADAMIK Tamás) Bp. 1982. 161.

⁹M. T. CICERO, *A szónok*. (Ford. KÁRPÁTY Csilla) in *Cicero válogatott művei*. Bp. 1987. 229.

¹⁰QUINTILIANUS, *Szónoklattan*. (Ford. PRÁCSEK Albert) Bp. 1913. 1.: [V./X.] I. 406.; 2.: [VI./III.] I. 509.; 3.: [IX./I.] II. 182.; [IX./III.] II. 230.

¹¹Bár azért Quintilianus is hozzáteszi, hogy bizonyos technikai, esztétikai és etikai megszorításoknak, ill. elvárásoknak eleget téve még a szójátékot is lehet művészi módon alkalmazni.

¹²BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*. Bp. 1971. 33.

technopaegnium poeticumról értekeznek, azaz a mesterkedő költői játékról, melynek grammatikus fajtájába tartozik az anagramma.¹³ Az anagramma tehát a XVII. században egyszerre műfaj és technikai eljárás, státusát tekintve pedig iskolás gyakorlat. (Az időszak más – általam ismert – kézikönyvei sem lépnek túl ennek a szemléletnek a keretén.)^{13a}

A magyar jezsuita kontra protestáns hitvita történetének tetőpontján az anagramma már visszavonhatatlanul bekerül a vitázók fegyvertárába.¹⁴ Pázmány Péter a Csepregi szegényvállás-ban így ad hírt erről a (had-)gyakorlatról: „... úgy ezek is az én nevemen akadoznak, és mintha ezen akarnának az hóhérságban apród esztendőt tölteni; csigázzák, darabolják, rombolják nevemet. Petrus, Terpus. Az Pázmányból nem tudván szitkot faragni, sokképpen toldozzák, foltozzák nevemet, hogy ebből szitkot fondálhassanak”.¹⁵ Az argumentum ad hominem akkor a legerősebb, ha „igaz anagramma” (értsd: szigorú, klasszikus) szolgál alapjául. Az anagramma általában név-anagramma ebben az időszakban is, s azt a szemléletet tükrözi, miszerint „nemedet neved” takarja, tehát ha lerombolom „neved”, megsemmisítem, megcsúfítom „nemed” (értsd: személyiségedet) is vele együtt.¹⁶ Homológ technikai eljárás mód és ideológia húzódik az etimológia hátterében is, mely szintén szavakat keres a szavakban azzal a céllal, hogy a valódi értelmet, az ősjelentést megfejtse.¹⁷

Mit értünk anagrammatikán?

Legtágabb – technikai – értelmezése szerint olyan néven (szón) végzett művelet, mely igen nagy mértékben befolyásolja a nyelvi anyag hangzóságát. Alkalmanként szövegprodukciónak elvű is válhat. Ezen a ponton azonban már mindenképpen szót kell ejtenünk – egyszerűen kikerülhetetlen – az anagrammatika XX. századi tudománytörténetéről is, ugyanis dolgozatunk legtágabb (nyelvészeti) hátterében F. de Saussure anagramma-kutatásainak eredményei állnak.¹⁸ Bizonyos terminusokat is tőle és e téma tudománytörténészeitől¹⁹ kölcsönöztünk a vizsgált corpus anyagának rend-

¹³Uo. 37.

^{13a}A korabeli formalista játékokról I. KORZENSZKY Miklós Richárd: A magyarországi latin nyelvű költészet egyik barokk kori képviselője: Johannes Baptista Adolph. ItK 1979. 499–528.

¹⁴Például Geleji Katona Válság titka c. művében a „neutralisták” anagrammát veti be a „lutheranusok” ellen. Idézi: KARDOS INGEBORG Klára, *A humor a régi magyar irodalomban*. Szeged, 1942. 67.

¹⁵PÁZMÁNY Péter, *Csepregi szegényvállás*, in *Pázmány Péter művei*. Bp. 1983. 359.

¹⁶A vitapartner argumentum ad hominem típusú módszerrel való erkölcsi megsemmisítésének „díszkiadványa” az „*Epinicia Benedicto Nagy*”, mely a jezsuita Balásfy Tamás tollából származik, s egész füzére való latin és magyar nyelvű anagrammát és anagrammás verset tartalmaz Nagy Benedek kárára. *RMKT* XVII./8. (Szerk. KOMLOVSZKI Tibor és STOLL Béla) Bp. 1976. 216.

¹⁷Az etimológia a legnagyobb tekintélyre a középkorban tett szert Sevilai Izidornak köszönhetően, akinek *Etymologiarum libri c.* műve nemcsak érvényes módon rögzítette az emberi tudás summáját, de az egész *gondolkodásmódot* is meghatározta. L. E. R. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*. (1956.) Paris, 1986. 319–320.

¹⁸Saussure érdemét Szegedy-Maszák Mihály abban látja, hogy „kiterjesztette annak a jelenségnek az érvényét, amelyet korábban a retorikusok specifikusabb jelenségnek véltek, a paronomázia vagy prozonomázia nevű alakzattal azonosítottak”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében*, in *Ismétlődés a művészetben*. Bp. 1980. 120.

¹⁹F. de Saussure anagrammatika-kutatásairól először: I. Jean STAROBINSKI, *Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. (1964.) Paris, 1968.; részletesen uő: *Les mots sous les mots (Les anagrammes de Ferdinand de Saussure)* (1971.) Paris, 1985. Az elv talán legjelentősebb irodalomelméleti kiterjesztése: Julia KRISTEVA, *Pour une sémiologie des paragrammes*, in uő: *Σημειωτική* Paris, 1969. A kérdés tudománytörténeti áttekintése: Paul DELBOUILLE, *Poésie et sonorité* II. Bruxelles, 1984.

szerezéséhez, osztályozásához. (Ezek a terminusok – ízlés szerint – a strukturális nyelvészeti alapokon álló neoretorika nyelvén is definiálhatók.)²⁰

Terminus technicus-tár:

1. A szótéma
az a szó, melyre a dekompozíció elsősorban irányul.
2. Az anagramma (szigorú avagy klasszikus)
megalkotásának szabályai:
 - az anagrammatizált szó minden grafémáját fel kell használni,
 - idegen graféma nem építhető be,
 - a csereműveletek nem korlátozottak.²¹
3. A mannequin
szabályai:
 - az anagrammatizált szó kezdő és záró grafémája rögzített,
 - a csereműveletekben korlátlan szabadság (elhagyás, betoldás) érvényesül.²²
4. A paragramma
a szó vagy szövegrész hangtestének elcsúsztatása.²³
5. Az alliteráció
szó eleji vagy szó közepi hangzóösszecsengetés.²⁴
6. A kriptogramma
az alliteráció olyan típusa, amikor a szótéma kitüntetett hangzócsoportja cseng össze.
7. Az ekhós-rím
a rím egyik speciális esete. (Különleges jelentőségű hangzóösszecsengetés.)²⁵

2.

Most pedig térjünk vissza Matkó István 1668-ban Sárospatakon megjelent Bányászcsákány című munkájához, melynek végén áll az a híres Matkó-vers, mely Sámbar Mátyás jezsuita páter nevének és címének destrukciójára épül.²⁶ Az igen szellemes frás ismert modern kiadásban, a kötetből kiemelten, de – szerintünk – eredeti kontextusába visszahelyezve kapja meg csak igazi báját. Tulajdonképpen az egész könyv fő szerkezeti váza a SÁMBÁR szótéma jegyében épül fel:

1. Ennek megfelelően ellenfelét a következő nevekkel illeti (ezek egyébként a saussure-i szó-téma-eljárásnak megfelelő, nem szigorú név-anagrammák, így például megengedett az S = SZ = = Z = ZS-azonosítás a képzés helye és módja szerinti közeli rokonság alapján):

mannequinek:

1. SZAMÁR MÁTYÁS
2. SÁR-gyúró MÁTYÁS
3. SÁR-os MÁTYÁS
4. SÁR-oslapátú MÁTYÁS
5. SÁR-nyomó MÁTYÁS

²⁰Az ehhez felhasznált munka: J. DUBOIS-F. EDELINE-J. M. KLINKENBERG-P. MIN-GUET-F. PIRE-H. TRINOIR, *Rhétorique générale*. Paris, 1970.

²¹Relációs dekompozícióval, tetszőleges permutáció által létrejövő metaplazmus.

²²Szubsztancionális művelettel, részleges törlés-hozzáadás által létrejövő metaplazmus, amelyben a törlés-hozzáadás korlátozott.

²³Szubsztancionális művelettel, részleges törlés-hozzáadással létrejövő metaplazmus.

²⁴Szubsztancionális művelettel, ismétlődő bővítés (hozzáadás) által létrejövő metaplazmus.

²⁵Szubsztancionális művelettel, ismétlődő bővítés (hozzáadás) által létrejövő metaplazmus.

²⁶RMKT XVII./10. (Szerk. VARGA Imre) Bp. 1981. 355–356.

inverziós mannequinek:

6. RÁMÁS MÁTYÁS

7. RÁMA-faragó MÁTYÁS

paragramma:

8. SÁTÁN MÁTYÁS

Szembetűnő a SZAMÁR és a SÁR mannequinek rendkívüli gyakorisága, mely nem lehet a véletlen műve. (SZAMÁR MÁTYÁS kb. 50-szer, SZAMÁR 62-szer, SÁR-gyűrő MÁTYÁS szintén kb. 50-szer fordul elő szövegünkben.)

2. Ilyen név-magyarázatokkal, pseudoetimológiákkal találkozunk:

1. Hallodé Sárgyűrő Mátyás . . . Nosza hozzá! Gyúrjad már a Sárt. (27.)

2. Sámbar avagy inkább Sárnyomó-Mátyás (112.)

3. . . . utoléri Sámbar mint a Sánta ebet (57.)

. . . itt érik utól a Sámbar (114.)

A SÁMBA, amely a SÁMBÁR névtől csak egy darab graféma tekintetében különbözik, neologizmusként szerepelhet a sánta szinonimája gyanánt:

1. Samba számár (79.)

2. Samba ló (7.)

3. Samba mondás (19.)

4. Samba hazugság (11.)

Fontosnak tartjuk megjegyezni, hogy a MÁTYÁS-t nem bántja. Oka az, hogy bumerángxént saját nevére ütné vissza (MÁTYÁS – MATYKÓ*–MATKÓ).

3. Fónikus rokonságban álló szópaárok, melyek (megbélyegző) névként funkcionálnak:

1. *Bak Barát* (6.)

2. *Samba Bika* (15.)

3. *kormos Sámbar* (105.)

4. *Csalárd Sámbar* (144.)

5. *buta Barát* (98.)

6. *Barna Barát* (252.)

7. *Mátyás bátya* (363.)

8. *Sámbar Bátya* (99.)

9. *SÁMBÁR SZAMÁR* (301.)

10. *Szamár Barát* (114.)

11. *Sáros Péter* (42.)

12. *Bányász Bátyád* (30.)

13. *Morgó Mátyás* (27.)

14. *moslékos Mátyás* (81.)

4. Hogy a kép teljes legyen, soroljuk fel a hangzósság által nem indokolt, megbélyegző, de nem ana- vagy paragrammatikus neveket is. Feltűnő, hogy az anagrammatizált titulusokkal szemben általában csak egyszer fordulnak elő a szövegben:

1. *hypocrita Mátyás* (332.)

2. *Popozlár Mátyás* (257.)

3. *Csalafurdi Mátyás* (243.)

4. *Rühös Mátyás* (242.)

5. *körmös Mátyás* (313.)

6. *kuvasz Mátyás* (240.)

7. *Sido Mátyás* (162.)

8. *foldozó Mátyás* (304.)

9. *Hogsa Mátyás* (207.)

stb.

5. A paragrammák fő forrása a homofónia, a hangalak hasonlósága, hatása pedig a minél nagyobb és pikánsabb jelentéseltolódásban rejlik:

1. De kérlek kicsoda *Kan-sequentia* ez: A Calvinista Bibliából írtál te Locusokat. Ergo nem tiltótok a Barátok, Jezsuiták, Papok és Apácák között a házasságot. Soha nem hiszem, hogy nem X ut Tök (26.)
(Consequentia – Kan-sequentia)
2. Fris *Kan-sequentia* ez is pro subjecta materia! (29.)
3. Vesd-rá Bányász a Csákánt, tanuljon akar vénségében már a vén *Esavita* okosságot (9.)
(Jesuita – Esavita)
4. Vallyon ki küldött titeket *Jesus untákat?* (63.)
(Jesuita – Jesus unta)
5. Mennyi szóval emlékezik az Új Testamentom a *Misérlő?* mellyik cikkelyben vagyon itt csak árnyéka is a te bálványozó *mesédnek?* (144.)
(mise – mese)
6. Mertha a betűn a betűkből álló Syllabákat érted, úgy-is hasonló kákó vagy, mert ennek a Syllabának: *sus*, igaz magyarázattya annyit télesen mint disznó hinc *Suita*, (210.)
(Jesuita – suita – sus)
7. Hazudál hát . . . mikor *Calvinust Calvusnak*, azaz kopasznak írad (281.)
(Calvinus – Calvus)
8. Itt is nem *Theologus* Sámbar, hanem *alogus*, . . . Responde Mátyás! ne alogizálj. (361.)
(Theologus – alogus)
9. A Jesuiták Oskolájában tanulják a *canina* eloquentiát, mellynek te vagy Fejedelme, mert nem tudom mellyik *Canis* ugathatna annyit, a mennyit te már morgottál . . . (368.)
(canina – canis)
10. Látodé Mátyás Gazda, hogy csak kettő a Christustúl szereztetett, és az apostostoloktúl gyakoroltatott Sacramentom? annak penig egyike sem a *Brúmálás*, mely a keresztség Sacramentoma körül ízetlenkedő *turkálás*. Tiéd légyen! (417.)
(bérálás – brúmálás – turkálás)
11. Bizony nem *Jesuita* vagy ebben hanem *Diaboli Vita* (249.)
(Jesuita – Diaboli Vita)
12. X ut Tök főből származott írásában . . . azt írja, hogy nagy-*patkó* kellene a *Matkó* szájára . . . (182.)
(Matkó – patkó)
13. Nem *candorizál*, sem nem *Catholizál*, hanem *Cacolizál* Tök-fejű (309.)
(catholizál
– candorizál
– cacolizál)
14. Eredgy Szamár tedd-fel peczkes orrodra az okulárt, s-tanuld-meg Calepinusból kicsoda magyarúl az *Essentia*. Pfúj *Asine!* (157.)
(essentia – asine)
15. Eörüljetek Pápisták *Jesuitátok Stupiditásának*, mert sem Pázmány sem más nem ér ezzel! (166.)
(Jesuita – stupiditás)
6. Igen gyakran szövődik alliteráció mondataiba:
 1. Így *nyálaskodik* a tekenő körül *Nyavalyás Káplánunk*. (332.)
 2. Aha csalárd Sátán csalárd tekerce! (420.)
 3. Csákánt a csalárdnak (45.)
 4. . . . ezt állatnád te (affimative) talpra, ha *birna barna* (395.)
 5. *Darás Mátyás dongdogally addig*, (110.)
 6. *Vakarodgyál* hát a völgyben (107.)

7. Vak vezérek vezetik őket, s-kövessenek szemesebbeket. (101.)

8. Hamisság tehát azt vallani s tanítani a Pápás Papoknak Sámbar Péterrel, hogy . . . (87.)

9. . . . a gyölölőnek csókjai családok. (7.)

7. Kizárólag „anagramma-hívők” számára különítjük el az alliterációtól a kriptogrammat, amikor is a szótéma mutációi (SÁR, SZAMÁR, SÁMBA) és kitüntetett hangcsoportjai (SÁM-SAM – SZÁM-SZAM; SÁ-SA – SZÁ-SZA; S-SZ; és ezek inverziói) indukálnak hosszabb-rövidebb szövegszekvenciát:

1. Nosza lássuk ez ellen mint gyúrja Sárgyúró Mátyás sikeretlen sárát? Ládd X Tök írását. (68.)

2. Lássuk már Sárgyúrását Mátyás Hogysánknak is. (119.)

3. Ez Argumentum ellen miképpen gyúrta legyen a sárt. sárgyúró Sámbar Mátyás. (65.)

4. (Tudd-meg pedig /K. O./ hogy Sámbarától sülvén-ki formája ez Syllogismusnak . . .) Vallyon ez ellen mint gyúrja már a Sárgyúró Mátyás a Bányász ellen a sárt. (58.)

5. Sámbar Mátyás mint Sámbar s ina-szakadt számár kurta farkát csovályla . . . (85.)

6. Lássuk már a Sámbar számár sár nyomását is. (94.)

7. Lassan seperi Mátyás ne porozz! (102.)

8. Sámbar Csalmár . . . csalárd Sátán (157–158.)

9. moslékos szájú rút számár (176.)

10. Aha Sátán Sámbar katonája! (302.)

11. Ez-is Sámbar nagy szájához illendő nagy sámbar hazugság (10.)

8. Utolsóként vesszük szemügyre az anagrammat. Egy darab klasszikus, „valódi” akad mindössze, de értéke felbecsülhetetlen, mert ennél és csak ennél találunk elméleti-technikai megjegyzést:

Látodé már hogy nem én hazudék in folio, hanem te hazudál in trifolio ki egyvalaki Káplánnya vagy, mely p e r a n a g r a m m a annyit télesen mint nyálán kap. Hogy pedig te a Ministerbül csinálál mentirist, itéllyen meg tégedet amaz Minister (Matth 20. v. 28.). Csapja meg szádát amaz Minister. Rom. 15 v. 16. E vólna ám Szamár Mátyás a Quodlibetica simulac Jesuitica blasphemia! De kitelik tőled! (297.)

(anagramma: Káplánnya – nyálán kap)

(paragramma: Minister – mentiris)

3.

A Bányászcsákány nyelvi anyagát tehát át- meg átszövik a paronomáziás, alliteráló, ana- és paragrammatikus hangsorok. Ezek a szekvenciák tehát már eleve „poétikailag” fertőzöttek, de a lezáráshoz közeledvén, szerzőnk már egyenesen rímekben beszél.²⁷ A munka legvégén pedig teljes pompájában ott díszleg csattanóul A Vers. A befejezés általános célja az, hogy röviden (koncentráltan) a közönség elé tárja a mű legfontosabb mozzanatait, hiszen ez az utolsó alkalom, hogy az olvasót a maga oldalára állítsa, és egyúttal az ellenfél ellen hangolja. Quintilianusszal szólva: „az egész ügyet egyszerre állítja (a hallgatóság) elé, s ha részleteivel kevésbé gyakorolt rá befolyást, tömegével mindenesetre hat”.²⁸

²⁷„Im látyátok K. Olvasók, mint tépetteték el a' Sámbar X ut Tök könyve, Látyátok mint Csákányoztaték meg attól, akit indulatból Bányásznak nevezte, s sok embertelen, nem Theologushoz hanem disznópásztorhoz illetlen nyálás szitokkal s mocsokkal sértegete, bocsásson meg az Úr nékie, ha megtérendő. Elkopék sikeretlen sára: Nem épülhete semmi módon sikeretlen háza.

Ah! vedd eszedben avagy csak már ezekből is Pápastaság a' Sámbar eget verő hamisságát: tanuld míg még időd vagyon csalárdságát, kövessed az Apostol igaz és szent régi Vallást, hogy megtérésed után, nyerhesd el szegény lelked örök nyugodalmát.” (458–459.)

²⁸QUINTILIANUS, *Szónoklattan*. Bp. 1913. [VI./I.] I. 486.

Sámbár oda van már mondgyad ECHO ámbár,
Ámbár? nem szánod-e? Nem had pirúljon bár:
Bár? hát mit érdemel! Korpás csalán-is kár:
Kár? kár; mert előtte a jó gyöngy-is mind sár.

Páter ő tudod-é? Bizony mondom ater;
Ater? hogy fekete? ECHO mondom bár ter;
Ter? Nem -is csak kétszer hanem sok ezerszer,
Mert disznó módgyára mindent össze kever.

Jesuita talám? De bizony Suita,
Suita? Az, mert mocsok ott a jó vita,
Ita; Azt nevének vége bizonyittya,
Tajtékját mostan-is fertőjében túrta.
stb. (459–460.)

Mint látjuk, az ekhós rímtechnika is a csekély jelölő-elcsúsztatással keletkező óriási jelentés-elmozdulás játékkára épül. A vers két fontos részletére szeretném felhívni a figyelmet:

1. „Ita; Azt nevének vége bizonyittya”

a „név – nem”-azonosítás korabeli jelenlétéről tanúskodik, a

2. „Szemtelen Sámbár-is nevét hasogattya,
A kinek írását felelvén nem bírja.”

pedig a „név – nem”-dekompozíció bevett alkalmazásának hírnöke.

Feltűnő, hogy míg a többi vitázó válogatás nélkül mocskolódik, Matkó szelektál, poetizál, melynek eredményeképpen túlnyomó többségükben fónikus szerveződésűek „szitokvirágai”. A ana- vagy paragrammák és a fónikus rokonságban álló szókapcsolatok mellett a „nem indokolt” nevek elenyésző számban találhatók, s egy-egy forma csak egyszer fordul elő. Ezzel szemben azok a változatok, melyeknél az indukáló szótéma és az indukált (anagrammatizált) alak fonéma- vagy grafémateste között közeli rokonság áll fenn, tömegesen jelentkeznek. Nyilvánvaló, hogy ezt nem az invenció hiányának számlájára kell írunk. (Valószínűleg Matkó sem ment a szomszédba egy-két jó szaftos „jelzőért”.) A látszólagos fantáziátlanságot egy másfajta minőségű lelemény ellensúlyozza, mely által az egész „tromfosdi” talán még különlegesebb ideológiai töltést is kap.

Szerzőnk nemcsak a nevek, hanem az ellenfél tevékenységének jellemzésére is olyan toposzokat alkalmaz, melyek magja a SÁMBÁR szótémából vagy más (anagrammatikus szempontból) jelentős szóból levezethető:

1. SÁR: sárgyúrás, sártapasztás, sárragasztás, sártekenő-forgatás, sárnyomás, sárköpülés stb.
2. SZAMÁR: inaszakadt számár-ügetés (és variációi)
3. KÁPLÁNNYA – NYÁLÁN KAP / NYÁL: nyálazás (és szinonimái)
4. RÁMA: rámafárgás (és változatai)

Bizonyos elemek ismétlődéséről van szó, melyek rendszert alkotnak és változatokat mutatnak. Egy alaktani párhuzamosság a jelentő szintjén²⁹ szervezi ritmikusan a szövegteret, befejezésül pedig mindezt Echo koronázza meg, aki az egyik legősibb mitológiai alakja egy természeti jelenségnek s egyben egy nyelvi játéknak is. A Bányászcsákány tehát egy tágan értelmezett anagrammatikus elvre felépített hitvitázó munka (hangsúlyozni kívánjuk újból: bennünket vitázó s nem hitvitázó műként érdekelt alapvetően), melynek makrokontextusát a hitviták játékszabályait becslésetesen betartó nyelvezet szolgáltatja, mikrokontextusát³⁰ pedig egy anagrammatikus szövegprodukciónak hálói.

²⁹L. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében*, in *Ismétlődés a művészetben*. Bp. 1980. 120.

³⁰A mikro- és makrokontextus terminusokat SZEGEDY-MASZÁK Rifaterre-adaptációja alapján használom. L. uo. 95–96.

A XVII. SZÁZADI MAGYAR KÖLTÉSZET: IDÉZETEK POÉTIKÁJA (II.)¹

„Én Váradí Szabó György munkája vagyok m i n d v é g i g.” Ezt a büszke mondatot olvashatjuk egy kéziratos orvosi receptkönyvben² az *Ó magyar nemzetség, be kemény a szíved* . . . kezdetű vers³ mellett. A 11 strófás vers a XVII. és XVIII. század fordulóján keletkezett. Már első közlője, R. Kiss István megjegyezte,⁴ hogy a vers utolsó hét versszaka nem eredeti alkotás, hanem átvétel a negyedszázaddal korábban keletkezett *Ó vajha valaki tenger árjaivá* . . . kezdetű versből.⁵ Varga Imre állapította meg,⁶ hogy Váradí versének első négy szakasza is átvétel, mégpedig a *Czeglédi István históriájából*.⁷ Mindkét forrásul szolgáló vers ponyvanyomtatványokból ismert, egymás szomszédságában szoktak előfordulni. R. Kiss István és Varga Imre megállapításait egy ponton módosíthatjuk: a vers 5. szakasza nem az *Ó vajha valaki* . . . kezdetű versből való, hanem a másikkól, a *Czeglédi históriájából*. A szóban forgó szakasz ugyanis mindkét énekben megvan, kis eltéréssel. Éppen ez a kis eltérés igazolja állításunkat.⁸

A lényeg persze változatlan: Váradí Szabó György éneke, büszke megjegyzése ellenére teljes egészében kompiláció, nemhogy *mindvégig* az ő munkája lenne, de egyetlen saját strófája sincs.

A XVII. században ez az eljárás egyáltalán nem példa nélkül való. A *centot*, az ollózás művészetét űzte, hogy csak a legismertebb példát említsük, Esterházy Pál is, aki Zrínyi és Listius strófáiból állított össze verseket.⁹ Sokkal gyakoribb az a szövegátvétel, aminél nem a teljes mű áll idézetekből, hanem csak néhány szakasza. Ezeket viszonylag nehezebb is észrevenni, főleg akkor, ha az idézett vers hosszú, és az idézett strófa nem a legelső.

Rejtvényként is megállná a helyét a következő feladat: Egy töredékes sárospataki kézirat halálról elmélkedő versét adta ki Gulyás József az ItK 1931. évfolyamában,¹⁰ incipitje: [. . .] *Valami-ként [veti hálóját] Irusnak*. Keressük meg az őst az 5. és 23. strófának! Ebben a megfogalmazásban már könnyítés is van, hiszen így tudjuk, hogy az 5. és 23. strófa biztosan idézet. További könnyítés, ha eláruljuk, a források megtalálhatók az RMKT XVII. századi sorozatában.

A megoldás elég meglepő: az 5. versszak Szentmártoni Bodó János: *História az Mária Magdolnának sok bűneiből való jó reménség alatt kegyes megtéréséről* című 116 strófás művének 40. szakaszával egyezik meg;¹¹ a 23. versszak pedig Kolosi Török István: *Az asszonyi nemnek nemességéről, méltóságáról és dicséretéről* című 224 strófás művének 172. szakaszával.¹²

¹Dolgozatom egy készülő, terjedelmesebb és részletesebb munka vázlata; felolvasásra készítettem, ezért néha az adatok egy része jegyzetbe szorult, néha pedig a főszövegbe került az egyébként jegyzetbe kívánczó hivatkozás. A konferencián elhangzott szövegen, a jegyzetektől eltekintve, nem változtattam.

²Váradí Szabó György kézirata, STOLL 142.

³A *kuruc küzdelmek költészete*, válogatta és sajtó alá rendezte VARGA Imre. Bp. 1977. 115. sz.

⁴R. KISS István, *Váradí Szabó György két verse (1699–1703)*, ItK 1903. 87–89.

⁵RMKT XVII. sz. 11. 84. sz. A forrásul szolgáló szakaszok R. KISS István és VARGA Imre szerint: 3., 1., 2., 4., 45. és 46. vsz.

⁶RMKT XVII. sz. 10. 757.

⁷RMKT XVII. sz. 10. 112. sz. A forrásul szolgáló szakaszok VARGA Imre szerint: 57., 58., 59. és 60. vsz.

⁸Váradí Szabó György versének 5. szakasza tehát *nem* az *Ó vajha valaki* . . . kezdetű ének 3. strófájára megy vissza, hanem a *Czeglédi-história* 55. versszakára.

⁹L. RMKT XVII. sz. 12. 799–803.

¹⁰GULYÁS József, *Egy XVI. századi ének a halálról*. ItK 1931. 86.

¹¹RMKT XVII. sz. 4. 210. sz.

¹²RMKT XVII. sz. 4. 214. sz.

A szövegátvételt észrevenni még akkor sem egyszerű dolog, ha az idéző vers forrását már ismerjük. A *Szentsei-daloskönyvben*¹³ például van egy *Cantio specialis* címfeliratú ének,¹⁴ ennek egyik szakaszáról tudjuk, hogy Nyéki Vörös Mátyás *Dialogus* című munkájának¹⁵ egy strófáján alapszik.¹⁶ Az azonban még nem derült ki eddig az énekről, hogy további két versszaka is a *Dialogusból* való. Ráadásul az egyik Nyékitől származó szakaszt Szentsei György is felhasználta *Eredj menj el tőlem kegyetlen Cupido* . . . kezdetű versében,¹⁷ nyilván a *Cantio specialis*ből emelve át. Így olyan idézetláncokkal állunk szemben, amelynél az idéző valószínűleg nem is ismeri az átvett szöveg eredetét.

Nyéki Vörös Mátyás két nagyobb lélegzetű műve, a *Dialogus* és a *Tintinnabulum tripudientium*¹⁸ számos szövegátvétel forrása. Nemcsak az egymást követő nyomtatott kiadásokban és kéziratos másolatokban követhetjük nyomon e versek utóéletét, hanem hosszabb-rövidebb idézetek kapcsán is, már persze akkor, ha felismerjük azokat. Néha segíthet egy jó névmutató a szövegkiadások végén. Esterházy Pál úgy készített mulandóságkatalógust,¹⁹ felsorolva a történelem és mitológia leltűnt nagy alakjait, hogy a nevekből, azok sorrendjéből, a jelzőkből és a rímekből egyértelműen kiolvasható Nyéki *Tintinnabulum*-ának hatása. Kőszegi Pál ugyanígy emlegeti Salamont, Sámson, Dáriust, Nagy Sándort és a többi Nyékinél is szereplő személyt *Bercsényi házassága* című munkájának az elején.²⁰

Névmutató híján egy-egy jellegzetes rím bokorra, szófordulatra kell figyelni, de akadnak sajnos olyan jellegtelen versszakok is, ahol csak a szisztematikus szövegösszevetés segít. Ki gondolná egyébként, hogy a *Cantionale Catholicum* egyik darabja,²¹ incipitje: *A Krisztus Jézusnak vérével nyert népek*, 12 strófája közül az egyikben Nyéki *Dialogus*-ának 340. szakaszát idézi? Ki gondolná alapos filológiai nyomozás nélkül, hogy a Keczer Menyhárt temetésére írt 61 strófás búcsúztató²² két versszakában Nyéki *Tintinnabulum*-ának 311. és 312. szakaszára megy vissza? Ki gondolná, hogy 1735-ben a *Rebellis ének a Péro-lázadásról* 9. versszaka²³ Nyéki Vörös *Tintinnabulum*-ának 245. strófáját idézi szinte betű szerint? Az, aki nem keres minden bokorban Nyéki-idézeteket, az aligha.

Ez a dolgozat a kevésbé egyszerűen fellelhető idézetekről, elsősorban a *tömeges* Nyéki-idézetekről szól. Abból az egyszerű észrevételből indulhatunk ki, hogy az idézett művet és az idéző művet összekapcsolja egy bizonyos fokú tartalmi, tematikai azonosság. A négy végső dologgal foglalkozó *Tintinnabulum* és a *Visio Philibertin* alapuló *Dialogus* jórészt az élet mulandóságáról, hiábavalóságáról elmélkedik; jogos lehet tehát a gyanúnk, hogy az idéző versek legtöbbje szintén halál-vers lehet, vagy halotti búcsúztató. Három kéziratos búcsúztató-gyűjteményt fogok most bemutatni ebből a szempontból, a *Czerey János-énekeskönyvet*,²⁴ a *Hubai János-kódexet*²⁵ és a *Győri György-*

¹³STOLL 168. Hasonmás kiadása: *Szentsei György daloskönyve*. Sajtó alá rendezte VARGA Imre, Magyar Helikon 1977.

¹⁴RMKT XVII. sz. 11. 115. sz.

¹⁵RMKT XVII. sz. 2. 90. sz.

¹⁶A *Dialogus* 32. szakaszára megy vissza a *Cantio specialis* 8. versszaka. Erre KOMLOVSZKI Tibor hívta fel a figyelmet, l. It 1958. 498.

¹⁷A *Szentsei-daloskönyv* fakszimiléjének sorszámozása szerinti 33. vers.

¹⁸RMKT XVII. sz. 2. 93. sz.

¹⁹L. RMKT XVII. sz. 12. 123.

²⁰Kőszeghy Pál: *Bercsényi Házassága*, közli THALY Kálmán. Bp. 1894. 14–21. vsz.

²¹„ . . . édes hazámnak akartam szolgálni . . .”, összeállította DOMOKOS Pál Péter. Bp. 1979. 746. sz. 9. vsz.

²²RMKT XVII. sz. 11. 163. sz. 8–9. vsz.

²³A *kuruc küzdelmek költészete*, 241. sz.

²⁴STOLL, 55.

²⁵STOLL, 173.

énekeskönyvet.²⁶ Az első két kézirat már teljes egészében napvilágot látott a Régi Magyar Költők Tára XVII. századi sorozatának köteteiben,²⁷ az utóbbi még csak részleteiben. A *Győri György-énekeskönyv* teljes anyagát Jankovics József bocsátotta rendelkezésemre, amit ezúton is köszönök. A három kézirat versgyűjtemény belső és külső idézetei úgy érzem modell értékűek. Szimptomatikusan mondható, hogy az RMKT jegyzetapparátusa ebben a tekintetben hiányos. Nemcsak a külső idézetforrások hiányzanak gyakran, a kéziratokon belüli szövegazonosságok sincsenek mindig jelezve.

Mindhárom gyűjteményről elmondható, hogy bonyolult idézethálózatot tartalmaz. Egy-egy halotti búcsúztatójuk úgy íródik, hogy az előzőleg leírt énekek bármelyik strófája alapanyagul szolgálhat. Gyakran előfordul, hogy ilyen belső idézésnél az idézett versszakot a szerző le sem írja, hanem csak utal az előző énekre, esetleg néhány szót írva le a szövegből.²⁸ A rokonoktól, jelenlevő ismerősöktől búcsúzó szakaszok néha csak annyi változáson mennek át, hogy a nevet cserélik ki bennük.²⁹ A bevezető, elmélkedő szakaszok legtöbbször betű szerint ismétlődnek versről versre. Az eljárás a paneles építkezéshez hasonlítható.

Némelyik panel közvetlenül a friss építkezés helye mellett található, némelyik kissé távolabb, de még ugyanazon a terepen. Van, amikor egészen messziről érkezik egy-egy elem. A vers közepén egyszer csak felbukkan egy népszerű bujdosó-strófa vagy szentencia. A *Hubai-kódex* búcsúztatóinak szakaszai közt például a nagyon népszerű *Mikó-búcsúztató* ismert szakaszai, *Az tenger fővénye ki sok . . . kezdettel*;³⁰ vagy a *Győri-énekeskönyv*ben az *Iffiuság sólyommadár . . .* incipitű ének szakaszai³¹ találhatók meg.

Vegyük most sorra a három kéziratot, és figyeljük meg, hogy noha három különböző személy versgyártásairól lesz szó, mennyire hasonló módon készítik búcsúztatóikat; hasonló anyagból hasonló eljárással hasonló verset.

Az első kézirat a *Czerey János-énekeskönyv*. Bennünket most ennek csak a harmadik nagyobb egysége³² érdekel, ez tartalmaz parentáló verseket. 1661 és 1668 között keletkeztek a búcsúztatók, szerzőjük vélhetően az a Bede András, aki az énekeket lejegyezte. A versek egyik külső forrása a ma már csak a *Kuun-kódex*ből³³ ismert *Az mirigyről való szép ének* 1647-ből.³⁴ A szövegátvételt Varga Imre is jelzi az RMKT-kötet jegyzeteiben.³⁵ Az eredeti szöveg 8 különböző versszaka található meg az énekeskönyv 5 versének 15 strófájaként. Egy másik szövegforrás a *Czerey-énekeskönyv* korábban lejegyzett részében található meg, ez az 1646-ban Molnos Istvánné halálára írt búcsúztató.³⁶ Az RMKT-kötet adatait kicsit bővítve, summásan azt mondhatjuk, hogy 10 különböző strófa kerül felhasználásra 19 versben, és ez összesen 40 versszak keletkezésénél játszott szerepet. Több forrást a jegyzetapparátus nem jelez, pedig van még idézetes strófa jócskán.

²⁶STOLL, 124.

²⁷A *Czerey János-énekeskönyv* versei főleg az RMKT XVII. sz. 7. és 9. kötetében, a *Hubay János-kódex* versei a 11. kötetben.

²⁸Például a *Czerey János-énekeskönyv*ben: RMKT XVII. sz. 9. 212. sz., a *Hubay János-kódex*ben: RMKT XVII. sz. 11. 92. sz.

²⁹Például a *Czerey János-énekeskönyv*ben: RMKT XVII. sz. 9. 198. sz.

³⁰RMKT XVII. sz. 9. 60. sz., idézve: RMKT XVII. sz. 11. 105. sz. 2., 3., 4., 10. vsz.

³¹RMKT XVII. sz. 3. 221. sz.

³²Gyakorlatilag az RMKT XVII. sz. 9. kötet 193–219. sz. versei.

³³STOLL, 40. Hasonmás kiadása: A *Kuun-kódex*. Sajtó alá rendezte VARGA Imre, Magyar Helikon 1979.

³⁴RMKT XVII. sz. 9. 92. sz., a faksimile sorszámozása szerinti 57. vers.

³⁵RMKT XVII. sz. 9. 211., 212. és 215. vers jegyzetei. Ezekon kívül idézi még a szóban forgó verset a 202. sz. búcsúztató és az RMKT XVII. sz. 11. 183. sz. vers is.

³⁶RMKT XVII. sz. 9. 91. sz.

Az egyik búcsúztató három strófán keresztül idézi az énekeskönyv korábban lejegyzett részében fellelhető *Prédikál minékünk az holt ember* . . . kezdetű verset.³⁷ Ez az átvétel azért is érdekes, mert az idézett vers metruma $a_{19}a_{19}a_{19}$, az idéző versé pedig $a_{12}a_{12}a_{12}a_{12}$. Ugyancsak az énekeskönyv korábban leírt részében található a *Vagyon világban egy kaszás* . . . incipitű ének,³⁸ ebből 7 versszakot használ fel az egyik búcsúztató.³⁹ A metrum megint változik, eredetileg $a_8a_8b_6b_6c_6c_6R_8$ volt.

Visszakanyarodva dolgozatunk célkitűzéséhez, megállapíthatjuk, hogy Nyéki Vörös Mátyás *Dialogusa* és *Tintinnabulum*a szintén forrása volt a szerzőnek. Mindkét Nyéki-versnek 28-28 szakaszát találhatjuk meg a parentáló versek szövegében, összesen 64 esetben. Ez a szám még akkor is hatalmas, ha tudjuk, hogy a vizsgált 28 vers közül csak 12 idéz Nyéki-szöveget. Egyébként a páneles építkezés bemutatásához az is hozzátartozik, hogy olyan strófa is rengeteg van, aminek forrását nem találjuk. Összesen 52 versszak létezik több példányban, némelyik csak kétfőben, némelyik hatban.

A második ismertetendő kézirat a *Hubai János-kódex*. A bennünket érdeklő halotti búcsúztatók az 1670-es években keletkeztek. A belső és külső átvételek számadatai helyett most közelítsünk más oldalról. Az idézetesség kapcsán egy szerzőségi problémát járhatunk körbe.

A kódex 29. lapján kezdődik *Árnyékhoz hasonló világ dicsősége* . . . incipittel egy búcsúztató.⁴⁰ A vers végén ezt a mondatot olvashatjuk: „Ita parentando inter-concinnebat N. S. D.” Varga Imre szerint⁴¹ a névrejű betűk a sárospataki-fehérvári iskola ekkori szeniorát, Diószegi Sámuel takarják. Erre vall, hogy a búcsúztatott személy az iskola tanulója volt, és Diószegiről tudjuk, hogy írt verseket. A Diószegi-ház egyik tagjának olvasható is búcsúztatója a kódexben,⁴² és ebben Diószegi Sámuel neve is előfordul a hozzátartozóké között. Ezeket az érveket tovább erősíthetjük néhány szövegátvétel bemutatásával.

Nézzük Diószegi verseit! 1674-ben Kolozsvárott jelent meg egy nyomtatvány *Szomorú Halotti Pompa* címmel,⁴³ s benne az ő munkája is, a *Holt s eleven phoenix hamva felett való rövid beszélgetés*. Ezt Bocskai István, Zemplén megye főispánjának temetésére írta. Sajnos az itt szereplő verses betéteknek⁴⁴ és a Hubai-kódexbeli N. S. D. monogramos versnek nincsenek azonos strófaik. Megteremthető azonban a kapcsolat a két vers között egy harmadik mű segítségével. Ez a harmadik munka Gulyás József elnevezése után az *Ének a halálról* címet viseli.⁴⁵ Egy sárospataki kézirat töredékes verse, ennek 5. és 23. strófája szerepelt a rejtvényben. Milyen szövegkapcsolatok vannak a három mű, Diószegi nyomtatott verse, a Hubai-kódex monogramos verse, és az *Ének a halálról* szövege között?

Mindhárom mű idézi Nyéki Vörös Mátyást. A sárospataki kézirat két versszaka való a *Dialogus*-ból, az egyik a 304., a másik a 333. megfelelője.⁴⁶ Diószegi nyomtatott versbetéteiről Varga Imre is megállapítja,⁴⁷ hogy sorokat vesz át a *Tintinnabulum*ból. Állítása kicsit erősebben is megfogalmazható: az átvétel 7 egész versszaknyi. Az N. S. D. monogramos vers mindkét Nyéki-művet idézi. 2. versszaka megegyezik a *Tintinnabulum* 3. szakaszával, 3. versszaka pedig a *Dialogus* 286. szakaszával. Az átvételek, így, persze nem bizonyíthatják az azonos szerzőt, hiszen például az is igaz, hogy

³⁷RMKT XVII. sz. 7. 184. sz., idézi az RMKT XVII. sz. 9. 213. sz.

³⁸RMKT XVII. sz. 7. 187. sz.

³⁹RMKT XVII. sz. 9. 219. sz.

⁴⁰RMKT XVII. sz. 11. 89. sz.

⁴¹RMKT XVII. sz. 11. 89. sz. jegyzet, 793.

⁴²RMKT XVII. sz. 11. 209. sz.

⁴³RMK I. 1164.

⁴⁴RMKT XVII. sz. 11. 69. sz. á.-f.

⁴⁵L. a 10. jegyzetet.

⁴⁶11. és 12. vsz.

⁴⁷RMKT XVII. sz. 11. 69. sz. jegyzet, 778.

a *Szomorú Halotti Pompa* egy másik búcsúztatója, amit biztosan nem Diószegi Sámuel szerzett, hanem Tolnai F. István,⁴⁸ szintén idéz egy versszakot a *Tintinnabulum*ból. A Nyéki-átvételek csak másodlagos érvek lehetnek.

Elsődleges érv lehet viszont az, hogy a vizsgált három versnek már vannak közös strófáik. Diószegi nyomtatott versbetétei közül egy szakasz pontosan egyezik az *Ének a halálról* 35. szakaszával,⁴⁹ és az *Ének a halálról* más öt szakasza⁵⁰ pedig az N. S. D. monogramos vers öt szakaszával.⁵¹ Ez már bizonyítja a monogram helyes feloldását.

A harmadik vizsgálatra kiszemelt kéziratos versgyűjtemény a *Győri György-énekeskönyv*. Az ebben szereplő parentáló versek az 1690-es években keletkeztek, de van az énekeskönyv elején három olyan mű is, ami már korábban, 1674-ben napvilágot látott, nyomtatásban, Debrecenben, a *Temetési Pompa* című kiadványban.⁵² A Bocskai Ujlaki Ferenc temetésekor elmondott egyik vers 26 szakasza egyezik meg Nyéki *Tintinnabulum*ának különböző versszakaival. Ezt az átvételt az RMKT-jegyzetek is jelzik.⁵³

A *Győri György-énekeskönyv* versei a paneltechnika szabályai szerint alaposan kiaknázzák a már meglévő verseket, minden darabnál nagy annak a valószínűsége, hogy korábban megírt strófák is vannak benne. Ez természetesen az 1674-es, Nyékit idéző vers szakaszait is érinti, speciálisan a Nyéki által írott szakaszokat is, tehát a kézirat lapjain újra, meg újra átemelve az előző versekből, több Nyéki-idézet is van.

Érdekes módon azonban vannak a gyűjteményben olyan Nyéki-strófák is, amik *nem* találhatók meg a *Temetési Pompa* átemelései között. Ez arra mutat, hogy az 1690-es években verseket író, szerkesztő szerző maga is emelt át strófákat a *Tintinnabulum*ból, hacsak nem egy mára már elvesztett Nyékit idéző vers volt a forrás. Hihetőbb az, hogy idézőmódja egyszerre volt közvetett és közvetlen.

A közvetett idézést az tette lehetővé, hogy az énekeskönyvbe bekerült egy korábbi Nyékit idéző vers. Egy-egy nagyobb temetés kinyomtatott búcsúztatói így láncszemei lehetnek a Nyéki-utóéletnek. A most emlegetett nyomtatott búcsúztató nemcsak a *Győri György-énekeskönyv* felé továbbítja Nyéki strófáit. 1692-ben keletkezett például Tesla Mihály búcsúztatója, Lőcsén nem sokkal ezután szintén nyomtatásban jelent meg.⁵⁴ Hat strófájáról kimutatható, hogy a *Temetési Pompa* szóban forgó verséből való, és mivel e hat strófa között Nyéki-szakaszok is vannak, közvetett idézéssel Tesla Mihály búcsúztatója 4 versszakában a *Tintinnabulum*ra megy vissza.⁵⁵

Mivel eddig csak adatot adatra halmoztam, épp itt az ideje, hogy magam is idézzek. Egy többszörös közvetett Nyéki-idézet eredetijét fogom bemutatni. A *Tintinnabulum* négy végső dolog közül a negyedik leírásánál található ez a részlet, a mennybe jutott lélek boldogságáról:

Ott mindjárt a fő-fő Urak előállnak,
Királyi Istápot, s Koronákat hoznak,
Dicsőségéből csinált ruhákat mutatnak,
S szelek szárnyán járó Urukak így szólunk:

⁴⁸RMKT XVII. sz. 10. 119. sz. 1. vsz., idézi a *Tintinnabulum* 69. szakaszát.

⁴⁹RMKT XVII. sz. 11. 69. sz. f., 3. vsz.

⁵⁰1., 13., 14., 15. és 17. vsz.

⁵¹RMKT XVII. sz. 89. sz. 4., 6., 7., 8. és 9. vsz.

⁵²RMK I. 1158., RMKT XVII. sz. 11. 86–88. sz.

⁵³RMKT XVII. sz. 11. 88. sz. jegyzet, 793.

⁵⁴RMK I. 1498., modern kiadása: SZINNYEI József, *Két verses krónika a XVI-ik századból*, Történelmi Tár 1879. 372–382.

⁵⁵A 31., 32., 33., 35., 36. és 37. strófa a *Temetési Pompa* versének 47., 48., 49., 40., 41. és 42. szakaszára megy vissza. Mivel a *Temetési Pompa* versének 49., 40., 41. és 42. versszaka a *Tintinnabulum* 89., 53., 55. és 42. strófájából való, a *Tesla-búcsúztató* 33., 35., 36. és 37. szakaszai is.

Ez az erős Vitéz, ki most előtted népsz,
Nem vigyázott arra, élte hogy harcon vész,
Még azt is nem tudta, mi lehetne a félsz,
S kemény ütközetre érted mostan is kész.

Azért méltó, hogy most megkoronáztassék,
Égi dicsősséggel, és felöltöztessék,
Királyság s hatalom kezébe adassék,
S véghetetlen jókban már részesíttessék.

(341., 342., 346. szakasz)

Listius László a mohácsi veszedelemről írott terjedelmes művében⁵⁶ felhasználja – többek között – ezeket a versszakokat is. Nem is akárhogyan! Az első rész 20., 21. és 22. strófájában a rómaiak dicsőítik így a győztesen hazatérő vitézt. Ezután a XII. részben, amikor Lajos király lelke jut a mennybe, Listius megint ugyanezekkel a strófákkal él. Mivel azonban Lajos király lelkével együtt sok más magyar lélek is a mennyországba jut, pár strófával később ismét felhangzik az említett Nyéki-részlet, természetesen a situációhoz illően, többes számba téve:

Ez erős vitézek,
Mondhatjuk merészek,
Kiket most előtted népsz,
Nem vigyáztak arra,
Hogy ha esnék kárra,
Vagy ha éltek harcon vész,
Nagy bajvívásokra,
S érted nagy próbákra,
Ő lelkük mostan is kész.

(XII. 49.)

A versforma persze átalakult, a felező tizenkettes helyett Balassi-szakot találunk, de a szövegátvétel a lehető leghívebben ragaszkodik az eredeti kifejezéseihez, rímeihez, tartalmához. A háromszoros átvétellel azonban nincs vége még a dolognak. A *szerencse álhatatlanságának leírása* címmel egy ismeretlen szerző a kuruc nemességet buzdító verset szerkesztett Listius művének néhány versszakából.⁵⁷ A kuruc vers szerzőjének sikerült két olyan Listius-strófát is kiválasztania, ami eredetileg Nyékitől származik. Az egyik ilyen strófa a *Dialogus* 328. szakasza volt, a másik pedig az imént felolvasott, háromszorosan is idézett strófa harmadik, többes számú változata.⁵⁸

És ha már Váradi Szabó György kompilációjával kezdtem dolgozatomat, befejezésképpen is hadd kanyarodjak ide vissza. Említettem, hogy művének egyik forrása az *Ó vajha valaki tenger árjaivá* . . . kezdetű vers volt. Nos, a forrás ismét csak láncszem, maga sem eredeti teljes egészében, hiszen három versszaka megint csak Nyéki Vörös Mátyás *Tintinnabulumára* vezethető vissza, azt idézi szinte szóról szóra. Az idézett rész pedig nem más mint az imént bemutatott Nyéki-hely, Listiustól függetlenül, de hozzá hasonlóan többes számba téve.⁵⁹

⁵⁶Magyar Márs, avagy Mohách mezején történt veszedelemnek emlékezete, RMKT XVII. sz. 12. 111. sz.

⁵⁷*Descriptio fortunae inconstantiae* . . . , modern kiadása: A kuruc küzdelmek költészete 122. sz. A Magyar Márssal való szövegpárhuzamokra TARNÓC Márton mutatott rá: Egy kuruc kori vers szövegtörténetéhez, Acta Historiae Litterarum Hungaricum X–XI., Szeged 1971. 149–155.

⁵⁸6. és 22. vsz.

⁵⁹RMKT XVII. sz. 11. 84. sz. 39–41. vsz.

AZ ORÁLIS EPIKA XVI. SZÁZADI HAGYOMÁNYÁRÓL

Vajon s miként él tovább az orális epika a XVI. századi Magyarországon – a kérdésre az alkotás-mód nyomait vizsgálva próbálunk válaszokat adni. Legtöbbet a *Cantio de militibus pulchrá*¹-val, ezzel az 1621-ben lejegyzett, de valószínűleg már a XVI. sz. harmadik harmadában létező és folyamatosan alakuló énekkel foglalkozunk: ezt tartjuk az egyetlen orális katonaéneknek a korból. Ezenkívül szó lesz a históriás énekekről – más műfajú énekeket csak akkor hozunk fel példaként, ha a műfaj keretei nem akadályoznak ebben.

1. Narratív struktúra: menetek, témák, – „summák”

A cselekvéstípusok sztereotip sorrendje az orális epikában nem változó vázként biztosítja az énekek memorizálhatóságát, variálhatóságát, alkalmazhatóságát az alkotás, továbbadás, befogadás változó körülményeihez. Az ilyen struktúrákat Marót Károly elfogadott vagy általános meneteknek nevezi.² Albert Lord pedig Milman Parry nyomán témáknak.³

A XVI. századi énekekben nem találunk explicit utalást ilyen menetek használatára – egy XVII. századi asszonycsúfolóban viszont, úgy gondoljuk, igen:

Hozok elő mostan egy historiát,
Hogy ha meg lölhetnem annak notáját,
Es ha meg tudhatnam rövid sumajat,
Azert hadgya mostan ki ki banattyat.⁴

Az ének többi része alapján nem gondolhatunk helyből rögtönzésre. Nem lelhetők fel az orális alkotások (következőkben tárgyalandó) technikai jellegzetességei. Az énekes, aki deáknak nevezi magát, valószínűleg olyan jártasságra hívja fel a figyelmet, amelyről tud ugyan, de nem rendelkezik, csak kérkedik vele – ellentétben az orális énekesekkel, akik inkább birtokolhatták, mintsem emlegették: ez az explicit megfogalmazás alighanem a jártasság kuriózzummá válásával kapcsolatos. Mi is ez? Nem a nóta ismerete, mert az általános a XVII. században is,⁵ inkább a summáé: a „rövid értelemben”⁶ vett cselekményé, amely megadja az elmondandók keretét.

A XVI. századi históriás énekek bizonyos cselekvéssorait összehasonlítva megalkothatunk egy modellt pl. a csatajelenetekből, amely összegzi a leggyakoribb kapcsolódásokat – de ez az elvonatkoztatott cselekvéssor az egyes énekekben csak részlegesen található meg, és ez megkérdőjelezi egy ilyen konstrukció használatosságát. A literátus szerzők kötődnek forrásaikhoz vagy a lött dolgokhoz – ez is magyarázza az egymástól való eltéréseket.

¹VARJAS Béla, *Szép ének a gyulai vitézekről*. In *A régi magyar vers*. Szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp. 1979. 33–70. Szöveg és kísérőtanulmány.

²MARÓT Károly, *Az epopeia helye a hősi epikában*. Bp. 1964. 24., 29.

³LORD, Albert, *The Singer of Tales*. New York 1978. 69. A „témát” tárgyalja még ONG, Walter J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*. London and New York, 1982. 139–155.

⁴RMKT XVII. 3. 42/IV. 71.

⁵Uo. 163., 259. sz. énekek.

⁶DÉZSI András, *Az Lévitáról história*. 238. RMKT V. 49.

Nagyobb valószínűséggel gondolhatunk egy „summa” hatására, ha a szerző éppen forrásától tér el. Szeremlyéni Mihály éneke *Egyiptombéli kijövéséről Izraelnek* szól; annál a pontnál, amikor a fáraó dönt a gyermekgyilkosságról, a mi szerzőnk megváltoztatja a történetet:

Vulgata:

Ex. 2, 8–9. Surrexit interea rex novus super Aegyptum . . . et ait ad populum suum: Ecce, populi filiorum Israel multus, et fortior nobis est . . .

Szeremlyéni:

Az fő népek egy tanácsot tartának,
Az királyhoz fejenként indulának,
Király előtt az zsidókra állának,
Hogy az zsidók igen szaporodnának.
(5–8.)

Ebben az esetben az eltérés lehetséges magyarázata az, hogy Szeremlyéni valamelyik énekből ismert cselekvéssorral tette változatosabbá a históriát. Eldönthetetlen azonban, hogy ez orális ének volt-e vagy sem. Mindenesetre ez a cselekvéssor hasonló a *Cantióéhoz*: ott is tanács (gyűlés) előzi meg azt, hogy a vitézek a kapitány elé viszik kérésüket:

Javá hagyák az Hegedűs tanácsát,
Mind fejenként kapitánra menének,
Nagy sereggel előtte megállának.
(25–27.)

2. Párhuzamosságok és formulák

A „summa” és a dallam/metrum mellett a folyamatos újraalkotás másik biztosítéka a nyelv sajátos struktúrája, amelynek leírására a szakirodalom a fenti két fogalmat használja.

Roman Jakobson a nyelvi jelek típusainak egymás mellé rendelésén alapuló ismétlődéseket nevezi párhuzamosságoknak.⁸ A típusok – a jakobsoni nyelvi szintek – szerint fonológiai, morfológiai, szintaktikai és frazeológiai párhuzamosságokat különíthetünk el. Bizonyos orális kultúrák bizonyos típusú énekeiben valamennyi szinten létrejönnek párhuzamosságok: a nyelv azonos típusú és azonos metrikai jellemzőkkel bíró elemei, ha nincs szemantikai akadály, felcserélhetők egymással. Ezen az úton kevés változtatással, ökonomikusan alkothatók új egységek, a párhuzamos szerkezetű elemek kapcsolódása révén pedig többletjelentés keletkezik.

Ugyanakkor a frazeológiai szinten léteznek olyan relatíve állandó egységek, amelyek bizonyos események, cselekedetek megjelenítéséhez kötődnek – a továbbiakban ezeket hívjuk formuláknak. A két fogalom ilyen értelemben kiegészíti egymást.

„A rím szubsztrátuma a párhuzamosság” – Eduard Norden,⁹ akitől ez az állítás származik, kimutatja, hogyan vált egyre jelentősebbé a 4. századtól a rím, amely a párhuzamosságból ered, és amely a homoeoteleuton formájában potenciálisan addig is megvolt a görög és latin irodalomban, ahonnan aztán átkerült a himnuszköltészetbe. A latin himnuszköltészetben általánossá vált a szabályos strófaszerkezet, szótagszám és rímképlet, de a homoeoteleuton használata megmaradt.

⁷RMKT II. 233–43.

⁸JAKOBSON, Roman, *Hang – jel – vers*. Szerk. FÓNAGY Iván és SZÉPE György. Bp. 1972. A fenti tételek a „Grammatikai párhuzamosságok a népköltészetben” c. tanulmányból valók. 399–423.

⁹NORDEN, Eduard, *Die Antike Kunstprosa*. Leipzig und Berlin, 1909. II. 867–8.

A himnuszokban megtalálhatók más alakzatok is, amelyek grammatikai párhuzamosságban jelenhetnek meg: az antitheton, az isocolon (ezeket, csakúgy, mint a homoeoteleutont, Szent Ágoston is alkalmazza Vallomásaiban),¹⁰ a homoeoptoton, a gradatio és nem utolsósorban a homoeoprop-horon vagy alliteratio.¹¹

A kialakuló magyar himnuszköltészetre a párhuzamosságok átvétele inkább jellemző, mint a strófaszerkezeté vagy a rímképleté. A *Salve mundi salutare*¹² kezdetű verses oratio átdolgozásának egyik változata a forrás párhuzamosságait többször is kibővíti, például e helyen:

Latin:

Quid sum tibi reversurus,

Actu vilis, corde durus?

Quid rependam amatori,

Qui elegit pro me mori,

Ne dupla morte morerer?

(71–75.)

Magyar (Czech–k.):

hogy ymaagyam terömtometh.

hogy zere [[em zeretömeth.

hogy fyze [[en zolgalatyath.

hogy halalyam zenth halalath.

(241–244.)

Norden elválasztja a héber „gondolati párhuzamosságot” a görög-római és archaikus „formai párhuzamosságtól”; a latintól azért is, mert míg abban a hangsúly határozza meg a formát, a héberben nem.¹³ Ez a különbözőség azonban aligha lehetett érvényes a latin középkorban, és az általunk vizsgált korszakban a protestáns szerzők sem tettek ilyen különbséget. A bibliai párhuzamosságok tehát szintén hatottak az énekek alkotására, különösen a protestánsoknál: példánk Sztárai Mihály XXVI. *Psalmus*ából¹⁴ származik:

Vulgata:

Ps. 25, 9. Ne perdas cum impiis, Deus, animam meam, et cum viris sanguinum vitam meam.

Sztárai:

Gonoszokkal ne vedd el életemet,

Gyilkosokkal ne végezd életemet.

(30–31.)

A következő két részlet azért érdekes, mert mindkettő forrása egyazon bibliai hely: a *Planctus destructionis regni Ungarie per Tartarosé*¹⁵ valószínűleg közvetett, Szkhárosi Horváth András énekéé. Az *fejedelemségről*¹⁶ közvetlen módon. Zakariásnál pusztá felsorolást olvashatunk, amely mindkét énekben párhuzamos szerkezetekké bővül ki:

Vulgata:

Zach. 7, 9–10.: Haec ait Dominus exercituum, dicens: Judicium verum iudicate . . . et viduam, et pupillum, et advenam, et pauperem nolite calumniari; . . .

¹⁰CURTIUS, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York, 1957. 74.

¹¹QUINTILIANUS *szónoklattana*. I–II. Ford. PRÁCSER Albert. Bp. 1913. IX. 3. 75–80. CORNICIUS, A. C. *Herenniusnak ajánlott rétorika*. Latinul és magyarul. Ford., bev., jegyz. ADA-MIK Tamás. Bp. 1987. IV. 20. 28. SZABÓ G. Zoltán–SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*. Bp. 1988. 133–43.

¹²RMKT I. 2. 160–98.

¹³NORDEN, 816–7., 828.

¹⁴RMKT V. 83.

¹⁵SRH II. 591–8.

¹⁶RMKT II. 168–177.

Planctus:

Oppressores advenarum,
vastatores viduarum,
exactores egenorum,
et predones pupillorum
repulsa justitia.

(121–125.)

Szkhárosi:

Tegyetek – úgymond – igazságos törvént, . . .

Özveget, árvát senki meg ne bántson,
Szegény nyomorultat meg se nyomorítson,
És útonjárókat meg se háborítsón,
És atyjafiához gonoszt se gondoljon.

(161., 165–168.)

Az egyházi műveltség nem volt hermetikusan elzárva az orális szubkultúrától: évszázadok alatt nagymértékben befolyásolván metrikáját, dallamait, kifejezéseit, voltaképpen csak azt az alkotói technikát hagyta érintetlenül, amelyet fentebb vázoltunk – ez éppen variabilitása miatt volt képes asszimilálni a különböző elemeket.

A grammatikai párhuzamosságok révén való egymáshoz rendelés olyannyira elegendő egy ének részeinek összekapcsolásához, hogy – mint a *Cantióban* – az explicit módon összekapcsoló, és kötőszó használatára egyáltalán nincs szükség.

Viszont szokatlanul nagy számban találhatók grammatikai párhuzamosságok mindegyik nyelvi szinten. Ezek funkciója nem pusztán az ének díszítése, többletjelentés létrehozása, hanem magának az éneknek a létrehozása és egyben memorizálása.

A fonológiai párhuzamosságok szerepét megmutatandó, a 16. sort és környezetét idézzük a *Cantióból*:

*Hat holnapja hópénzünket nem láttuk,
Szolgáinkat csak hazugsággal tartjuk,
Lovainkat zabszalmával hizlaljuk.*

(16–18.)

Könnyen átlátható, hogy a 16. sor elején a legkönnyebben memorizálható szám az, amely egytagú (tehát megfelel a metrumnak), *h* hanggal kezdődik és *a*-val folytatódik (azaz fonológiai párhuzamosságot alkot a mögötte levő szavakkal). Ez a magyarázat az értelmezőt felmenti a kínosan hiábavaló próbálkozás alól arra, hogy – adatszerű pontosságot alítva – összeegyeztesse az énekben és a gyulai vár dokumentumaiban olvasottakat.¹⁷

Hasonlóan „megbocsáthatjuk” a gyulai éneknek, hogy olyannyira eltér a gyulai várőrség névjegyzékétől, amelyben ugyan található „Nagy” előnevű vitéz egy híján húsz, de köztük egy sem Mihály,

¹⁷Kerecsényi azt írja 1562. március 30-i levelében Miksa királynak, hogy „a vár őrsége immár negyven hó óta fizetetlen”. Eszerint a megénekelt esemény időpontja – tehát amikor még csak hat hónapja tartott a fizetelenség – 1559 májusának vége volna. Ekkor azonban még nem az énekben megjelenő Kerecsényi László (ha ugyan historice őt tarthatjuk szereplőnek *Keresztési* László helyett), hanem Bornemisza Benedek volt a gyulai kapitány. A Varjas által másutt idézett forrás: VÉRESS Endre, Gyula város oklevéltára. Bp. 1938. 355.

Fábján vagy Gáspár.¹⁸ A korban a nem nemesi előnevek sem lévén állandók, vajmi kevés akadályozta az orális énekek mondóit abban, hogy az utóneveket megváltoztassák. A nevek felsorolásánál az énekeseknek nem kellett törődni szintaktikai viszonyokkal, mindössze a neveket kellett úgy szelektálni, hogy illeszkedjenek a metrum „kirakós játékába”. Nem véletlen, hogy a 9–11. sor mutatja a legtisztábban a 4-4-3-as sortagolást:

Pribék Mihály, Imre Márton, Nagy Mihály,
Tegzes Lőrinc, Varkucs Mihály, Nagy Fábján,
Cigány Mátyás, Eördög Mátyás, Nagy Gáspár, . . .

Itt a „három Nagy” tulajdonképpen egy szintaktikai párhuzamosság három eleme.

A következő két részlet kapcsolata fényt vet arra, hogy megfelelő variáció kialakításával különböző nyelvi szinten jönnek létre jelentéstartó azonosságok és ellentétek:

Hogy ezt hallák vitézek haragvának,
Kapitántul gyorsan elfordulának, . . .
(43–44.)

Vég-Gyulából szépen kiindulának,
Kapitántul gyorsan kifordulának, . . .
(65–66.)

A 66. sor, a morfológiai párhuzamosság révén megerősíti a 65. sor jelentését (amellyel szintaktikailag is párhuzamos), és jelzi az eltérést attól az állapottól, amelyre a 44. sor utal (amellyel frazeológiai párhuzamosságot alkot). De a változtatás a két sor között jó példa arra a szelekciós és kombinációs technikára is, amellyel az énekesek alkotnak.

Az eddigiek alapján tehát a párhuzamosság két fajtájáról beszélhetünk: az egyik döntően díszítő funkciójú retorikai alakzat, amelynek használata nem szükséges követelménye az egész ének létrehozásának; elemei egymáshoz közel állnak. A másik viszont döntően a kompozíció feltétele, az egymásra épülő nyelvi szintek közül valamennyi alkotja.

Ugyanakkor a metrikai keretek vagy a tárgy azonossága lehetővé teszi a hasonlóságot, így az állandó egymásra való hatást. Ezért a hasonlóság a csata megjelenítésében a *Cantio* és a *Szegedi vészedelem* között;¹⁹ ezzel magyarázható a megegyezés a csata utáni egymásra találásban a Nikolsburgi Névtelen énekével a kenyérmezei győzelemről.²⁰

Közismert, hogy a históriás énekek szerzői felhasználták az orális énekek formuláit.²¹ Magát a hagyományt azonban eltélték, és a formulákat nem grammatikai párhuzamosságaikba ágyazva, hanem azok közül kiszakítva, az irodalmi mintának vagy a lött dolgoknak alárendelve építették be énekeikbe. A históriás énekek formulái ezért az éneken belül csak alkalmanként kapcsolódnak egymáshoz; merevebbek, tömörszerűbbek, mint azok, amelyek az orális éneket alkotják.

A históriás énekek szerzői ugyanakkor könnyebben változtathatják a metrumot oly módon, hogy igekötőket, kötőszavakat, egy-kéttagú névmásokat és jelzőket iktatnak be – nem kell azzal tö-

¹⁸VERESS, 357–9.

¹⁹RMKT VIII. 36–50. VARJAS, in *A régi magyar vers*. 54.

²⁰RMKT III. 61–71. HORVÁTH János, *A reformáció jegyében*. Bp. 1957. 221.

²¹VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*. Bp. 1982. 127.

rödniük, hogy bővítményeik nem csökkentik-e az ének memorizálhatóságát. Az eredményre példa egy sor Nagybáncai Mátyás Hunyadi Jánosról szóló históriájából:²²

Aznap mind estvélig nagy erős viadalt az ostromon ott tarta.
(376.)

A bővítmények ellenére a históriás énekekben is általában egy sor felel meg egy tagmondatnak. A formula minimális terjedelmét, úgy gondoljuk, a sorban kell meghatározni, ezen a terjedelmen alul csak olyan szintaktikai egységek vannak, amelyek jelentését nagymértékben befolyásolja kontextusuk. Hogy milyen különbségek adódnak így, arra példa az alábbi két, csak sorrendjében eltérő szintaktikai egység Varjas Béla formulatárából, amelyet a *Cantió*-ról szóló tanulmánya függelékeként közölt:²³

. . . távoly földén látának . . .
(*Cantio*, 124.)
. . . meglátá távol földén . . .
(Székely Balázs, *RMKT* II. 331., 201.)

A teljes mondatokban, azaz a teljes sorokban választ kapunk a *ki(k)?* és a *mit?*, (illetve *kit?*) kérdésre. A különbség elgondolkoztató:

Falka barmot távoly földén látának, . . .
Szüléje meglátá távol földén ő fiát, . . .

E szabály alól kivételek azok a formulák, amelyek vagy az énekek szereplői, vagy előadó és közönség interakciójának kereteit adják meg: ilyenek például az „az szót mondá / hogy ezt hallá” és az „emlékezzünk” formulák. Ezek függetlenek az egyes énekek témájától, és a metrikai lehetőségekhez képest több variációjuk fordulhat elő. A *Historia regis Volterban*²⁴ Istvánfi Pál a következő változatait használja az „az szót mondá” formulának (amely itt az „inquit” szó fordítása Petrarca novellájából):

3 szótag: azt mondja
4: szóla neki, monda neki, az szót mondja
6: ily szókat ott ejte, szava ígyen esék
12/13: mondják, hogy ily szókkal neki szólottanak ily szókkal nékiek akkor szólott vala nagy szép beszédekkel urának szólott vala

Egy formula természetesen lehet hosszabb egy sornál – ilyen a *Cantió*-ban az első és a második vitéz beszédeinek kezdőformulája:

Hallgassatok édes társim vitézek,
Egy szép dolgot ím én is mondok néktek.
(14–5., 46–8.)

²²*RMKT* IV. 27–40.

²³VARJAS, in *A régi magyar vers*. 70.

²⁴*RMKT* II. 27–52.

3. Kitérő: a Katalin-legenda²⁵

Bezedewnknek foya faval
Es my kezwnknek yra fawal
Nema fagal nem halgattwk
de Igazan meg mondotuk . . .

Sövényházi Márta olyan szerző művét másolta, aki valószínűleg hangosan írva dolgozott. Ez az átmeneti forma nagyon is lehetőségessé teszi a forrástól eltérő, de az adott helyre odaillő részek bekerülését az átdolgozásba. Talán ezzel magyarázható az alábbi eltérés az ismert legközelebbi latin változat és az átdolgozás között a legenda passio-részében:

Latin:

. . . jussit omnes commilitones ipsius, qui lateri ejus adhaerebant, coram se adduci, quibus seorsum advocatis, dum de Porphirii conversione quaestionem faceret, omnes una voce se Christianos esse protestabantur nec metu mortis a fide Christi et Porphirii societate ullā tenus dilapsuros.

Magyar:

Im la f f atok yo wythezym
Es en zeretew yo baratym
ha nem nagi^{2515a} Nywalyat wallok
hogy o thwle ylyet hallok
kyt az wythezek hogy hallanak
az Czazarnak ygy mondanak
Chazar thewlewnk ymmar hallyad

mert Im megh mongywk bathor bannyad
my ees kerezyenek waagywnk
Es az hyt mellet mynd meg halwnk
mert balwanyd nem y f theneuk
ha nem pokolbely ewrdegek
kyt hogy az Czazar megh halla
meg bw f wlwan ygi reada . . .

(3787–3800.)

Jelentős eltérés a két szöveg között nemcsak a dialógus megléte-hiánya, hanem a császár és a vitézek kapcsolata szempontjából is. A magyar változatban a felek formálisan egyenrangúak.

Feltételezzük, hogy a Katalin-legenda átdolgozásában szerepet játszott egy korbeli katonaköltészet. Hogy ez írásos volt-e, vagy orális, nem dönthetjük el; a szemben álló felek viszonya és a császár megszólítása alapján talán a lovagi epika valamilyen továbbéléséről van szó. Ez a rész mindenképpen egy olyan költészet nyoma, amely egykorú a világi költészet első emlékeivel.

4. Kitekintés a XVII. századra

1600 és 1650 között, abban a fél században, amelyben a Cantiót lejegyezték, már csak 20 históriás ének keletkezett. Az orális hagyomány a pajkos énekek, hegedűs énekek, csúfolók stb. műfajaiban élt tovább – ezeket gyakran megtalálhatjuk a kor kéziratossá válnak énekeskönyveiben. Ezek mellett a *Cantio* az egyetlen epikus alkotás. Miért?

Úgy tűnik, amíg a históriás ének népszerű volt, műfaja produktívnak bizonyult, az orális epika, akár gyakori volt, akár nem, írásos rögzítésére nem volt igény. Mire ez esetleg felmerült, ez utóbbi az előbbivel együtt megszűnőben volt. Ez nemcsak a *Cantio* egyedi voltára ad magyarázatot, hanem bizonyosság az orális és írásbeli epika egymásra utaltságára is.

²⁵RMKTI. 2. 247–416.

XVI. SZÁZADI ÉNEKELT PRÓZA: EGY FILOLÓGIAI KÉRDÉS

A XVI. század költészetének igen jelentős hányada nem sorolható be a metrizálható versek közé, mivel ezek ritmikus prózában megírt, dallamra énekelhető és énekelt vagy recitált, főként liturgikus szövegek. Mégis inkább a költészet fogalmába sorolhatóak. Zsoltárok, benedicamusok, responsoriumok, passiók, Te Deumok stb.

Kissé mostohagyerekként kezeli őket az irodalomtörténet, talán éppen nehezen meghatározható formai jellemzőik miatt. A poétika iránt érdeklődők nem vesznek róluk tudomást, mert prózában tekintik őket – ezért maradtak ki a XVI. századi vers számítógépes metrumrepertóriumából is; a prózai emlékekkel foglalkozó kutatók pedig énekelhetőségük és műfaji besorolásuk miatt a költészet területére utalják őket.

Nevezzük őket bár ritmikus prózának, énekelt prózának vagy szabadversnek, tudomásul kell venni létezésüket.

Dolgozatomban az énekelt prózai zsoltárfordítások egy csoportjával foglalkozom.

Csomasz Tóth Kálmán kéziratos tanulmányában, mely a magyar graduálok zsoltárainak és passióinak kapcsolatait vizsgálja gondos részletességgel, 1960-ban arra a következtetésre jut, „hogya kora protestáns psalmodia tarka szöveganyaga valamiféle kezdemény, mint közvetlen forrás irányába mutat”.¹ Felvetődik benne a kérdés, hogy ezen kéziratos graduálok ismeretlen első őse (vagy őseinek egyike) nem Kálmáncsehi Sánta Márton elveszett graduálja-e, de mivel szerinte nem tudni, hogy abban voltak-e egyáltalán zsoltárok, és ha igen, milyen alakban – nem is foglalkozik tovább a kérdéssel, „amire úgy látszik, hogy bizonyító anyag hiányában már sohasem tudunk feleleget adni”.²

Azóta azonban tizenkét igen becses zsoltárszöveg került elő Borsa Gedeon jóvoltából, aki 1975-ben felfedezte Huszár Gálnak a Kálmáncsehi Sánta Márton Zsoltárfordításaival egybekötött *Regeli énekleseit*.³

Már Borsa is végzett némi összehasonlítást a Kálmáncsehi-zsoltárok és a Batthyány-, illetve Eperjesi-graduál zsoltárszövegei között, de sem mind a tizenkét zsoltárt nem sikerült azonosítania, sem messzebbre mutató következtetések levonására nem törekedett.⁴

A zsoltárszövegek újabb alapos vizsgálatával és a graduálok összehasonlításával a következő eredményekre jutottam:

Borsa Gedeon véleményéhez csatlakozva állítom, hogy a Batthyány-graduálban 10 Kálmáncsehi-zsoltár szövege megtalálható. A Spáczay-graduál anyaga ugyanennyire teljes, ebben is 10 zsoltár szövege olvasható. Szerencsére a két graduálból összesen 11 zsoltárt lehet a 12 Kálmáncsehi-szövegből azonosítani.

A további graduálok ezeknél többnyire csonkább anyaga a következő: a Nagydobszai-graduálban megvan 7, a Kálmáncsai-graduálban 8, a Ráday-graduálban szintén 10, a Sárospataki-Patayban 6, a Csátiban 8, a Bélyeiben 4 és az Eperjesiben is 4. Az adatokat táblázat szemlélteti.

Önként merül fel a kérdés, ha egy, (illetve több) hozzátétőlegesen teljességre törekvő psalteriumban van 11 Kálmáncsehi-zsoltár – nem egy tömbben, hanem (nagyrészt a számozásnak megfelelő) szétszórtságban, hogyan kerülhettek azok oda, miért éppen azok, illetőleg nem tételezhetjük-e fel nagy valószínűséggel, hogy a többi szöveg fordítója is Kálmáncsehi Sánta Márton.

¹CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A magyar graduálok zsoltárainak és passióinak kapcsolatai*. Bp. 1960. november 22. (A dolgozat az MTA Kézirattárában található.)

²Cs. T. K., i. m. 22.

³RMNy 160/2.

⁴BORSA Gedeon, *Kísérőtanulmány az RMNy 160/2 faksimile kiadásához*. Bp. 1983. 48–52.

Mielőtt ezekre a kérdésekre megpróbálnánk választ adni, vizsgáljuk meg tüzetesebben és több oldalról a graduálok terjedelmét, zsoltáryanagát, egymáshoz való viszonyukat (I.), az egyes zsoltárok szövegét egymással, a Vulgátával és a héber eredetivel (II.), valamint a Kálmáncsehi zsoltárai-val (III.) való összehasonlításban.

I. A graduálok összevetése

Már Csomasz Tóth Kálmán kimutatta, hogy a graduáloknak létezik egy olyan törzscsoportja, amelyben a zsoltáryanag „ha nem is mindig azonos sorrendben és alakban, de meglehetősen egyformán van képviselve”.⁵ A következő 7 graduál tartozik ide: 1. Batthyány, 2. Csáti, 3. Sárospataki-Patay, 4. Ráday, 5. Kálmáncsai, 6. Nagydobszai, 7. Spáczay.

Éppen arról a hét graduálról állíthatjuk ezt, amelyekben igen nagy számban fordulnak elő Kálmáncsehi-zsoltárok. (Szükségesnek tartom itt megjegyezni, hogy a 12 zsoltár közül 10 mindig Kálmáncsehi fordításában fordul elő!)

A mindegyikükben szétszórta megtalálható elég terjedelmes Kálmáncsehi-anyag és a többi zsoltár szövegének feltűnő egyezése arra indít, hogy feltételezzem, a 7 graduál közös törzssanyaga egyetlen közös ősrre, mégpedig Kálmáncsehi Sánta Márton azóta elveszett zsoltároskönyvére vezethető vissza. Sokkal valószínűbb ugyanis, hogy Huszár Gál szemeztetett ki 12 zsoltárt Kálmáncsehi Psaltériumából vagy annak egy korai kéziratos másolatából a *Reggeli éneklések* számára, mintsem feltételezni, hogy a 7 graduál másolója cserélt volna ki 10 zsoltárt a *Reggeli éneklések*ben található Kálmáncsehi-szövegekre! Nehéz lenne azt is megmagyarázni, hogy akkor vajon miért nem mind a tizenkettőt.

Nézzük tehát, mekkora az a közös törzssanyag, amelyet Kálmáncsehiinek tulajdonítunk. Csomasz Tóth 61-re teszi azon zsoltárok számát, „amelyek valamennyiükben megtalálhatók, illetőleg csak egyik-másikból és onnét is valószínűleg csak az illető gyűjtemény megcsonkulása következtében hiányoznak”.⁶ Én szigorúbb mércét alkalmaztam a szövegvizsgálatnál, szerintem mindössze 55 szöveg tartozik a törzssanyaghoz (1., 2., 3., 4., 6., 7., 8., 13., 15., 16., 19., 22., 23., 24., 31., 33., 34., 36., 43., 45., 47., 49., 51., 52., 54., 55., 57., 67., 69., 70., 72., 80., 96., 97., 103., 110., 111., 112., 113., 114., 117., 119/I., 119/II., 119/IV., 119/VI., 119/IX., 119/XI., 127., 130., 132., 144., 145., 146., 147/I., 147/II.). Első megközelítésben tehát erről az 55 zsoltárról állíthatjuk, hogy Kálmáncsehiéi.

II. Az egyes zsoltárok vizsgálata

Vizsgáljuk meg azonban tüzetesebben a szövegeket szövegkritikai szempontok szerint! Ez további zsoltárok esetében is óvatosságra int.

Horváth Cyrill végzett nagyon alapos szövegkritikai vizsgálatot a Batthyány-graduál elemzése kapcsán,⁷ összevetette a zsoltárfordításokat a Vulgátával és a héber eredetivel, és a következő – bennünket is érdeklő – eredményre jutott:

A Batthyány-graduál textusainak nagy része, 31 zsoltár (1., 2., 3., 4., 6., 7., 8., 13., 16., 22., 23., 24., 31., 33., 34., 43., 47., 55., 57., 72., 80., 96., 97., 103., 110., 119/I., 119/II., 119/VI., 127., 144., 90.) „határozottan hebraizáló természetűnek vallja magát”.⁸ Mindössze 8 zsoltárról (15., 36., 114., 130., 132., 145., 91., 147.) állítja Horváth Cyrill, hogy erősen érződik rajtuk a Vulgata hatása, a

⁵Cs. T. K., i. m. 10.

⁶Cs. T. K., i. m. 13.

⁷HORVÁTH Cyrill, *A Batthyány-kódexről*. ItK 1905.

⁸H. C., i. m. 413.

fennmaradó szövegek esetében szerinte nem lehet egyértelműen megállapítani, hogy mi alapján készült a fordítás. Az azonosítható 10 Kálmáncsehi zsoldtár közül hetet a kifejezetten hebraizálók csoportjába sorol, hármat az e szempontból kevésbé jellegzetesek közé tesz. Mivel Vulgata-hatás nem érződik a bizonyosan Kálmáncsehi-zsoldtárokon, az erősen a Vulgata hatását tükröző 8 zsoldtárt talán óvatlanság lenne mind öneki tulajdonítani.

III. A törzsananyag összevetése a Kálmáncsehi-zsoldtárokkal

A szövegek gondos olvasása után a következő megfigyeléssel egészítem ki Horváth Cyrill eredményeit. A Reggeli éneklések 12 Kálmáncsehitől származó zsoldtárfordítása archaikus, az Ószövetséghez (vagyis az eredeti textushoz) mereven ragaszkodik, sehol sem próbálja aktualizálni, az Újszövetségre adaptálni az erre egyébként sokszor kínáló helyeket. Kálmáncsehinél véletlenül sem fordul elő az áruklodó *anyaszentegyház* vagy *kereszttyénség* kifejezés, soha nem használ nyilvánvaló *Szentháromság-formulát*, ő ezek helyett *Isten népéről*, *zsidó népről*, *Jákob fiairól*, *Úrról* vagy *Úristenről* beszél. A Batthyány-graduál 19 zsoldtárjában találhatók fel ezek az áruklodó szavak-kifejezések (15., 19., 45., 49., 51., 52., 55., 69., 80., 110., 114., 130., 132., 144., 90., 117., 134., 146., 147.).

Ha az így kétségessé tett zsoldtárokat is kiemeljük a psaltériumból (már azokat is kizártam, amelyekben egyetlenegyszer fordul elő valamilyen újszövetségi kifejezés), akkor 35 zsoldtár marad a törzsananyagban. Ezekről már elég nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy egy kéztől származnak, hogy valóban Kálmáncsehi Sánta Márton fordításai, és, hogy valószínűleg az ő elveszett zsoldtárkönyvéből másolták ki a hét rokon graduál szerkesztői. Ezekhez csatlakozik még 36.-ként a 146. zsoldtár, amely Huszár Gál 1560–61-es énekeskönyvében kívül egyedül a Spáczay-graduálból azonosítható, és ott is utólagos beírásnak tetszik, valamint 37.-ként a 147. zsoldtár, amely e graduálokban nem szerepel.

Az általam Kálmáncsehinek tulajdonított 37 zsoldtár tehát a következő: 1., 2., 3., 4., 6., 7., 8., 13., 16., 22., 23., 24., 31., 33., 34., 43., 47., 54., 57., 67., 70., 72., 96., 97., 103., 111., 112., 113., 119/I., 119/II., 119/IV., 119/VI., 119/IX., 119/XI., 127., 146. (csak a Spáczayban és a *Reggeli éneklésekben*) és 147. (csak a *Reggeli éneklésekben*).

IV. Mi szól még Kálmáncsehi szerzősége mellett?







A Batthyány-graduál zsoldárszövegei nem tekinthetők egyetlen középkori kódex másának, még módosított másának sem (vö. Horváth Cyrill és Csomasz Tóth Kálmán idézett tanulmányai-val⁹). Nem leljük eredetét az ismert psaltériumokban sem, sem Huszár Gálnál, sem az eredeti szövegű Eperjesi graduálban, sem Károlinál, sem Heltainál, sem Székely Istvánnál.

A Batthyány-graduál zsoldtárai teljesen eredeti, új szövegeknek tetszenek. Sőt, a fordítások erőteljes kötődése a héber eredetihez, valamint a 16. zsoldtár 10. versének szokatlan fordítása: „Mert nem hagyod az én testemet az koporsóban: És nem engeded, hogy az te szented rothadást lásson” (Vulgata: *Quoniam non derelinques animam meam in inferno*; Th. de Bèze Új Testamentumában Act. Apost. 2, 27: *Non derelinques cadaver meum in sepulchro* [1556]) arra enged következtetni, hogy a Batthyány-graduál zsoldtárainak fordítója protestáns felekezetű. Horváth Cyrill, amikor a Batthyány-graduál archetípusát keresi, így fogalmaz: „Éppúgy lehetett protestáns, mint katolikus, középkori éppúgy, mint XVI. századi eredetű. Bármilyen volt azonban, a Batthyány-kódexnek és

⁹Cs. T. K., i. m. 18. H. C., i. m. 401.

	KSM	BA	CSÁ	SP	RÁ	KÁ	ND	SPY		KSM	BA	CSÁ	SP	RÁ	KÁ	ND	SPY
1.	X			SP					80.	X	X	X	X	X	X	X	X
2.	X					KA'			96.	X	X	X	X	X	X	X	X
3.	X								97.	X	X	X	X	X	X	X	X
4.	X								103.	X	X	X	X	X	X	X	X
6.	X	X	X	X	X	X	X	X	110.	X	X	X	X	X	X	X	X
7.	X					KA'			111.	X					KA'	ND	
8.	X								112.	X							
13.	X	X	X	X	X	X	X	X	113.	X	X	X	X	X	KA'	X	X
15.	X	X	X	X	X	X	X	X	114.	X	X	X	X	X	X	X	X
16.	X								117.	X	X	X	X	X	X	X	X
19.	X	X	X	X	X	X	X	X	118.	X	X	X	X	X	KA'	ND	
22.	X								119.	X							
23.	X								II	X	X	X	X	X	X	X	X
24.	X								III	X	X	X	X	X	X	X	X
31.	X								IV	X	X	X	X	X	X	X	X
33.	X	X	X	X	X	X	X	X	V	X	X	X	X	X	X	X	X
34.	X	X	X	X	X	X	X	X	VI	X	X	X	X	X	X	X	X
36.	X	X	X	X	X	X	X	X	VII	X	X	X	X	X	X	X	X
43.	X	X	X	X	X	X	X	X	VIII	X	X	X	X	X	X	X	X
45.	X	X	X	X	X	X	X	X	IX	X	X	X	X	X	X	X	X
47.	X								X	X	X	X	X	X	X	X	X
49.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
51.	X	X	X	X	X	X	X	X	127.			CSÁ'	X		KA'		
52.	X	X	X	X	X	X	X	X	130.	X	X	X	X	X	X	X	X
54.	X	X	X	X	X	X	X	X	132.	X	X	X	X	X	X	X	X
55.	X	X	X	X	X	X	X	X	144.	X	X	X	X	X	X	X	X
57.	X								145.	X	X	X	X	X	X	X	X
67.	X	X	X	X	X	X	X	X	146.	X	STÉK	CSÁ'		STÉK	STÉK	STÉK	X
69.	X	X	X	X	X	X	X	X	147.	X	BA			BA	BA	BA	BA
70.	X								I.								
72.	X									12	10	8	6	10	8	7	10

Jelmagyarázat:

-  biztosan Kálmáncsehi-zsoltárok
-  Kálmáncsehinek tulajdonított zsoltárok
-  nem közös törzsanyag
-  Vulgata-hatás tükröződése
-  Ószövetségi kifejezések
-  hiányzanak

társainak zsoltáraiban oly alakban lép elénk, hogy minden ízében protestánsnak és újkorinak mondható”.¹⁰ Ebbe a képbe tökéletesen illik Kálmáncsehi személye.

A Batthyány-graduál zsoltárszövegein megfigyelhető a protestantizmus jellegzetes hatása is: írója a feltétlen érthetőségre és pontosságra törekedett (kötszók elhagyása, héberes igemódok és igeidők magyarosítása, képes kifejezések feloldása, megmagyarázása), és a kollektív érzés tolmácsolója lett (többes szám 1. személy).¹¹ Ezek a jellegzetességek mind megfigyelhetők az ismert 12 Kálmáncsehi-zsoltár szövegein is, tehát erősíteni látszanak hipotézisünket.

V. Összegzés

Bár cáfolhatatlan és megdönthetetlen bizonyítékunk nincs arra vonatkozóan, hogy a részletesen vizsgált hét graduál zsoltáranyagának gerincét Kálmáncsehi elveszett zsoltárfordításai alkotják, 37 zsoltárra nézve mégis nagy valószínűséggel áll ez a hipotézis.

A Kálmáncsehi-zsoltároknak a vizsgált graduálokban való előfordulása azt azonban kétségtől bizonyossá teszi, hogy a Batthyány-graduál és társai – másolási idejüktől függetlenül – igen korai szövegeket tartalmaznak, ha nem is középkoriakat, de a XVI. század első feléből-közepéről valóakat, a magyar kora protestantizmus első emlékeit.

Hogy a – talán túlzott szigorúság következtében egyelőre – kizárt zsoltárok hogyan és milyen forrásból kerültek a graduálokba, esetleg néhányuk visszaszivárogtatható-e a Kálmáncsehiinek tulajdonítottak közé, az egyelőre kérdéses.

H. Hubert Gabriella

GYÜLEKEZETI ÉNEKEK MŰFAJA: VAN-E RENDSZER AZ ADATOKBAN?

A XVI. századi gyülekezeti és graduális énekek műfaji rendszerezése több úton is elvégezhető. A német szakirodalom például Luther énekeit hagyományosan a következőképpen csoportosítja: alkalom és funkció szerint, az énekek forrása alapján, a tematika és motívumok alapján, s végül külön csoportban a káté-énekek és psalmusok. Majd tárgyalják az egyes csoportok közötti átfedéseket.¹

Az énekek rendszerezésének egyik lehetséges módja a források meghatározása. Már Friedrich Károly megkülönböztette a bibliai, a katolikus-latin, a német protestáns eredetű és az eredeti magyar énekeket.² Egy másik lehetséges felosztás a teológiai-dogmatikai szempont szerinti, hiszen valamennyi ének kötődik a Bibliához és a vallási felekezetek tanításához. A gyülekezeti énekek isteni dicsőítetek, Istent dicsőítő énekek. Ahogy Luther első énekeskönyv-előszava,³ úgy nálunk is valamennyi előszó idézte Szent Pált: „A Christusnac beszede beuen lakozzec ti bennetec minden bölcheseguel, tanituan es ti köztetec egymast intuen, Psalmusokban, Dicheret mondasokban, es lelki enekben [. . .].”⁴ Ha áttekintjük a XVI. századi előszavakban és bibliafordításokban elő-

¹⁰H. C., i. m. 422.

¹¹H. C., i. m. 423–424.

¹HAHN, Gerhard, *Evangelium als literarische Anweisung zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen kirchliche Liedes*, München, 1981, 12.

²FRIEDRICH Károly, *A magyar evangélikus templomi ének történetének vázlata*, Bp., 1944, 21.

³WA, 35, 474.

⁴Kol. 3:16; RMNy 160, A₂a

forduló fordítási variánsokat, igazat kell adnunk Csomasz Tóth Kálmánnak⁵ és Rajeczky Benjaminnak,⁶ hogy ebben az idézetben nem három műfajnév szerepel, hanem szinonimák. Az 1636-os *Öreg Gradual* azonban már világosan elkülönítette a három fogalmat: a psalmusok a *Zsoltárkönyvet* jelentik, a himnuszok az ó- és újszövetségi-énekeket, a lelki énekek (Geleji Katonánál a görög eredeti alapján az ódák) pedig azok, „a” melyekben nem tsak az Isteni dicséretetek, hanem egyszer s-mind intések, tanítások, jóvendölések és hálaadások-is vagynak”.⁷

Külön felosztás tárgya lehet az, hogy Isten dicsőítése a gyülekezet nevében, többes szám első személyben történik-e, vagy egyéni ima-e, egyes szám első személyben (pl. Isten igéje hallgatóinak éneke; ifjak éneke; a halálba menő ember éneke; a jó atya és anya kedves magzataitól búcsúzik).

S végül marad a történeti-poétikai módszer segítségével történő műfaj-meghatározás, a „mindent a maga mércéjével” elve, melynek segítségével a XVI–XVII. századi implicit műfaji rendszereket, műfaji konvenciót próbáljuk feltárni. Számítógépes munkánk során valamennyi poétikai kategóriát műfajösszetevőnek tekintettünk.⁸ A vallásos versek esetében azonban módunk van arra is, hogy egyenesen a korabeli gyakorlat alapján készítsünk műfaji osztályozást. Az énekeskönyvekben található előszavak, élőfejek, fő- és alcímek, az énekek pozíciója (sorrendje) alapján meg tudjuk határozni egy-egy vers XVI–XVII. századi használatát. De segítségünkre vannak Bornemisza *Foliopostillájának*⁹ és az *Eperjesi gradualnak*¹⁰ az énekesbesorolásai is, valamint egyéb olyan adatok, mint pl. Szamosközy azon megjegyzése, mely szerint a rabok kivégzés előtt a *Megszabadultam már én a testi haláltól* kezdetű éneket énekelték.¹¹ A címek, élőfejek s a többiek a következőkről tájékoztatnak: az énekek forrásáról; a szerzők nevééről; a politikai eseményről, amelyre a verset írták; a könyörgés szituációjáról; a keletkezési időről (az évszámon kívül gondoljunk csak a régi és új ének megjelölésekre). Van, hogy a cím megismétli a vers incipitjét, vagy jelzi terjedelmét: pl. rövid isteni dicséretetek. Német énekeskönyvekben gyakori még annak a közösségnek, városnak, iskolának megnevezése is, amely számára írták az éneket.¹²

A legtöbb esetben az úzus (használat) és a téma megjelölése szerepel. Dolgozatomban ez utóbbiakkal foglalkozom. Ha a mintegy 520 verses gyülekezeti és graduális éneket a korabeli használat alapján tekintjük át, a következőket figyelhetjük meg: egyes énekeket meghatározott ünnepen, napon és napszakban énekelték. A gyülekezeti istentiszteletben egyes énekeket meghatározott időpontban használtak. Az új, protestáns vallás megőrzött számos katolikus-liturgikus műfajt, s

⁵CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A református gyülekezeti éneklés*, Bp., 1950, 29.

⁶RAJECZKY Benjamin. *Mi a gregorián?*, Bp., 1981, 16.

⁷RMK I. 658., 10.

⁸Szegedi kísérlet a XVI. századi magyar vers gépi feldolgozására, in *ItK*, LXXXIV (1980), 633.

⁹RMNy 541.

¹⁰STOLL Béla, *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840)*, Bp., 1963, 57. sz.

¹¹Idézi az *RMKT* XVII., 1, 503.

¹²A német énekeskönyvekkel való összehasonlítást többek között a következő művek segítségével végeztem:

MÜTZELL, Julius, *Geistliche Lieder der Evangelischen Kirche aus dem sechzehnten Jahrhundert*, Berlin, 1855, 1–3.

KULP, Johannes, BÜCHNER, Arno, FORNAÇON, Siegfried, *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Göttingen, 1958.

Répertoire international des Sources musicales (RISM), *Das deutsche Kirchenlied*, szerk. AMELN, Konrad, JENNY, Markus, LIPPARDT, Walther, Kassel, Basel, Tours, London, 1975, 1; Kassel, Basel, London, 1980, 2.

A magyarországi könyvtárakban fellelhető eredeti vagy fakszimile kiadású német énekeskönyvek.

ezeket beépítette szertartásaiba. A protestáns tanítások és dogmák énekbe foglalása sokszor az énekek külön csoportját is létrehozta. Fontosak az élet különböző alkalmai, melyeket szintén megverseltek. S végül keletkeztek ún. tematikus énekek, melyek az élet bármely helyzetében utat mutattak a hívők számára. Úgy vélem tehát, hogy a korabeli használat fő műfajösszetevői a következők: ünnepek; a hét napjai; napszakok; protestáns istentisztelet; katolikus-liturgikus műfajok; tanítás és dogmák; alkalmak; témák. Azáltal, hogy a korabeli használatot műfajösszetevőnek tekintem, a műfajt a befogadásesztétika szempontjából elemzem: az irodalmi folyamat főszereplője itt az olvasó, a XVI. századi vallásos versek esetében a korabeli hívő ember, aki használja, vagyis énekli a gyülekezeti énekeket.

Ha ezen szempontok alapján valamennyi XVI–XVII. századi énekeskönyvet és graduált számba vesszünk, többek között választ kapunk arra a kérdésre, hogy mely XVI. századi éneket használták egyformán a protestáns felekezetek, s melyet eltérő módon. De segítséget kaphatunk a korabeli istentisztelet rekonstruálásához is. Előadásomban azonban elsősorban az énekhasználat változásainak történetével foglalkozom.

Kezdetben az egyes énekeskönyvek még csak egy-egy környék számára nyújtottak egységes énekgyakorlatot. Ez a tendencia összhangban van a német énekeskönyvek szerkesztésével, hiszen Németországban szinte minden nagyobb város saját szerkesztésű énekeskönyvvel rendelkezett. Ugyanakkor ott is elhangzott a felhívás, hogy Luther énekei, ill. a Luthernek tetsző énekek mindehánthoz kerüljenek be a templomba. Nálunk a XVII. század elején fokozott igény jelentkezett arra, hogy minden felekezetnek saját énekeskönyve legyen.¹³ Az énekeskönyvek egységessé válásának döntő évtizede valószínűleg mégis az 1630-as évek. Dolgozatomban ezt az egységesítési folyamatot mutatom be a műfaji besorolások, vagyis az énekhasználat változásainak történetével.

1. Az ünnepi énekek

Az egyházi év két részre oszlik: az ünnepi és az ünneptelen félfévre. A XVI. században és a XVII. század elején az ünneptelen félfév anyagát ilyen címmel is jelölték: „Közönséges isteni dicséret”, vagy ilyenekkel: „Szentháromság-napjától fogván egész Adventus vasárnapig”. Az unitárius énekeskönyvekben és graduálokban a nem ünnepi énekeket a „különb-különb időkre” főcímmel ellátott csoportba különítették el. Újfalvi 1602-es énekeskönyvének nyomán a XVII. század második felében ezek az énekek egyöntetűen a „különb-különb-féle” címszó alá kerültek.

Kálvin leegyszerűsítette a liturgiát, a vasárnap mellett a fő ünnepek megtartását is szabaddá, fakultatívvá tette. Mivel így a reformátusok az evangélikusokkal összehasonlítva kevesebb ünnepet tartottak meg, természetes, hogy az evangélikus énekeskönyvek adták az ünnepek gazdagabb besorolását.

Minden olyan ének, melynek tartalma egy adott ünnephez, vagyis az üdvörtörténet egy-egy eseményéhez tartozik, viszonylag egyöntetű képet mutatott már a XVI. században is, mégpedig valamennyi felekezet énekeskönyvében és graduáljában. A karácsonyi énekek szükségképpen Jézus születéséről szóltak. De voltak úgyszólván mozgó énekek is. Egyes karácsonyi énekek lehettek adventiek is, néha karácsonyi ének kis szövegváltoztatással válhatott kiskarácsonyivá, vízkeresztivé és húsvétivá.

Három példát sorolnék fel annak illusztrálására, hogyan egységesült azon ünnepi énekek használata, melyek korábban eltérő módon szerepeltek az énekeskönyvekben.

A *Hálaadásokkal mi énekeltünk* kezdetű éneket a XVI. században húsvétól Szentháromság-napig, nagypénteken, húsvétkor és áldozócsüörtörtökön énekelték. A XVII. században ez az ének egyértelműen húsvétivá vált.

¹³KLANICZAY Tibor, *Újfalvi Imre és az 1602. évi énekeskönyv*, in *Reneszánsz és barokk*, Bp., 1961, 162.

Számos olyan ének, mely a Szentháromságról szólt, tartalmilag-dogmatikailag nemcsak a katekizáló énekek közé sorolható be, hanem a Szentháromság-napi énekek közé is. Talán ezt a kettősséget tükrözi a német terminus is: Trinitas-lied oder Bittlied. Ezek az énekek szintén egységesen átkerültek az ünnepi énekek csoportjába a XVII. század második felében.

Hasonló a helyzet a pünkösdi invocatiók, a Szentlélek ünnepére rendelt, a Szentlélek segítségül hívásáról szóló énekek esetében is. A pünkösdi énekek egy nagy csoportja ugyanis prédikáció előtti invocatióként szerepelt egyes énekeskönyvekben. A XVII. század második felére ezek az énekek is egységesen vagy pünkösdi énekké váltak, vagy bekerültek az invocatiók csoportjába.

2. A hét napjai és a napszakok

Az agendákból és a prédikációkötetektől is tudjuk, hogy a XVI. században, a liturgia egységesülése előtt, felekezetekként, sőt gyülekezetekként változott a hétköznapi istentiszteletek száma. Míg a gyülekezeti énekeskönyvekben még azt a körülményt is elvélve tüntették fel a címben, hogy az illető ének vasárnapi valóság, addig a graduálok a vasárnapi himnuszok csoportján kívül a hétköznapi, közönséges himnusokat is pontosan kijelölték. A felekezetek közötti eltérés ebben az esetben csak a himnuszok eltérő számával jellemezhető. Külön csoportként szerepeltek a három legnagyobb protestáns felekezet graduáljában az ún. hetedszaki himnuszok, vagyis a teremtés hét napjáról szóló himnuszok. Ugyanígy a graduálok tüntették fel a két mellékistentiszteleten énekelt énekeket. A szertartási énekeket vagy primára (matutinumra, ill. reggelre) vagy vespéryre (vesperára, ill. délestre) rendelték. Az egyszerűbb, nem graduális istentiszteleti gyakorlatot is mutatják a gyülekezeti énekeskönyvekben feltűnő reggeli és esti imaénekek. A reggeli és esti énekek tematikailag meghatározottak, így előfordulásaik is egyfőrmák voltak a felekezeti gyűjteményekben. Mivel a protestáns gyülekezeti énekek közköltészeti alkotások, népénekek,¹⁴ ezeket a reggeli és esti énekeket otthon is énekelték. Feltűnő azonban, hogy milyen kicsi a számuk, összehasonlítva a német lutheránus énekeskönyvek Morgenliedjeivel és Abendliedjeivel.

3. Istentisztelet

Közismert, hogy a XVI. századi lutheránus liturgia részletesebb és hagyományőrzőbb mint a genfi egyház liturgiája. Ezt a helyzetet csak részben tükrözi a magyar gyakorlat, hiszen nálunk a református egyházban is sokáig fennmaradtak a szertartási énekek és a graduális istentisztelet. A szertartási énekeket (mint pl. a gradualét, introitust) azonban az énekeskönyvek tanúsága szerint sok esetben gyülekezeti énekekkel váltották fel. A XVI. században valamennyi protestáns felekezet igyekezett létrehozni egy egységes, kanonizált istentiszteleti rendet. Úgy véljük, az énekeskönyvek szerkesztésén kívül az énekcímek istentisztelettel kapcsolatos utalásai is illusztrálják ezt a törekvést. A címek gyakran az énekek prédikáció körüli elhelyezkedésére utalnak. De megfigyelhetjük azt a gyakorlatot is, hogy egyes egyházakban pl. istentisztelet előtt nem csendben gyülekeztek a hívők, hanem mindaddig énekeltek, amíg mindenki össze nem gyűlt, s az introitusszal el nem kezdődött az istentisztelet.

A XVI. századi énekeskönyvekben egyes énekek eltérő módon, hol prédikáció előttiként, hol prédikáció utániként szerepeltek. Ezek az énekek még a XVII. század elején is külön csoportban helyezkedtek el, hiszen tudjuk, a protestáns istentisztelet középpontjában a prédikáció, az igehirdetés állt, s így kiemelt szerepet kaptak a prédikáció előtti és utáni énekek. A három nyomtatott unitárius énekeskönyv a XVII. század végéig megőrizte a prédikáció körüli énekek csoportját, a református és evangélikus énekeskönyvekben a XVII. század második felére ezek az énekek beke-

¹⁴H. HUBERT Gabriella, *A XVI. századi protestáns népének mint műfaj*, Néprajzi dolgozatok, 38, Szeged, 1980–1981.

rültek az ún. „különbféle” énekek csoportjába, melynek oka talán az istentiszteleti rend rögzülése, talán a liturgia egyszerűbbé válása volt. Nem szabályozták már az énekek istentiszteleti helyét. Nyilván rájuk is érvényes volt Újfalvinak a halotti énekekkel kapcsolatos megjegyzése: „De ez osztas nem oly köteles, hogy változas nem lehetne benne, mely az Cantoroknak eszesegen all”.¹⁵

Példaként nézzük meg a *Hálaadásokkal rólad emlékezzünk* kezdetű Sztárai-verset. A XVI. században hálaadásnak és könyörgésnek nevezték. Huszár Gál szerint akkor kellett énekelni, mikor a község prédikációra gyülekezett, a debreceni énekeskönyvek szerint prédikáció idején énekeltek, Bornemisza szerint prédikáció előtt, a Kecskeméti-graduál¹⁶ szerint pedig prédikáció előtt és után egyaránt. A XVII. században azonban az énekeskönyvek egyszerűen csak hálaadásnak nevezték, vagy még ezt sem tették, hanem Újfalvi nyomán egyszerűen beosztották a különféle énekek sorába.

4. Katolikus eredetű liturgikus énekek

A katolikus eredetű énekek protestáns használatban három csoportra oszthatók. Az első a graduális istentiszteletben élő szertartási énekversek, hymnusok, *újszövetségi* cantiók, verses benedicamusok csoportja. A graduális énekeket a graduálok őrizték meg, 1635-től kezdődően azonban a graduálokön kívül megtalálhatóak a debreceni, kolozsvári, váradi, bártfai és lőcsei kiadású énekeskönyvek hymnus-részében is.

A második csoport az eredetileg liturgiai funkciójú, de a protestáns használatban népénekké váló verseké: pl. a sequentiáé (*A mi életünk közepette*), az antiphonáé (*Adj békességet*), a hymnusoké.

A harmadik csoport a liturgiai funkciót nem hordozó, strófikus, késő középkori ún. cantiók továbbélése protestáns népénekként.

Bár az evangélikusok tagoltabb liturgiájának megfelelően a lutheránus énekeskönyvekben sok a hymnus-parafrázis, a Huszár Gál-féle 1574-es énekeskönyv és graduál, az 1593-as bártfai énekeskönyv sok hymnusának példája azt mutatja, hogy számos hymnus nem tudott népénekké válni, a XVII. század elején még megtalálhatóak a bártfai és lőcsei kiadványokban, majd sorra eltűnnek.

Mivel a graduális istentisztelet megtartása több okból és több területen nehézségekbe ütközött, azoknak az eklézsiáknak a kedvéért, amelyek nem rendelkeztek graduállal, 1635-ben gyülekezeti énekeskönyvön belül jelent meg a hymnusok, responsoriumok, benedicamusok külön csoportja. Ez a graduális rész változatlan maradt a XVII. század végéig, csak a hymnusok száma változhatott kiadványonként és felekezetekként. A régi hymnus-szövegek helyére pedig 1636-tól fogva majdnem mindenütt az *Öreg Graduál* revideált hymnus-fordításai kerültek.

5. Protestáns tanítás és dogmák

Ezzel a szemponttal csak röviden foglalkoznék, hiszen közismert, hogy a hit terjesztése érdekében milyen fontosnak tartották a protestánsok az éneklést, de a XVII. században már a katolikusok is. Az ilyen oktató funkciójú, szorosabb értelemben vett káté-énekek (Tízparancsolat, Credo, Miatyánk), a Szentháromság- és Úrvacsora-énekek, valamint a közgyónó-ének a XVII. században is egy tömbben helyezkedett el. A keresztyény hitről szóló egyéb katekizáló énekek a XVII. század második felére már szintén bekerültek a különféle énekek közé. E századból csak négy olyan evangélikus nyomtatványt ismerünk, mely a német énekeskönyveket követve külön csoportba gyűjtötte a megigazulásról és a penitenciáról szóló verseket.

Az egységesülési folyamatot Luther közismert énekének fordításán keresztül mutatom be. Az *Atya Isten, tarts meg minket* kezdetű ének a XVI. században prédikáció előtti vagy prédikáció utáni

¹⁵RMNy 886(2), A₂b

¹⁶STOLL, 58. sz.

énekként jelent meg. A debreceni típusú énekeskönyvek hálaadásnak nevezték. A többi XVI. századi gyűjtemény könyörgésnek hívta, s hozzátette: az anyaszentegyház ellenségei ellen kell énekelni. Az 1593-as bártfai énekeskönyv még árnyaltabban fogalmazott: Luther éneke Vízkeresztre való, s bekerült a következő énekcsoportba: Magyarország siralma, kinek romlása a bálványimádásért és a gonosz élet miatt lett. Az ének fenti tartalmi meghatározásain kívül Huszár Gál és Bornemisza Péter a verset, tartalmának megfelelően, a katekizáló énekek közé helyezte, Szentháromság-éneknek nevezte, s ebben a gyakorlatban csak Szenci Molnár zsoltárainak függeléke¹⁷ követte őket. A magyar úzus némileg eltért a némettől: Luther ugyanis Kinderliednek nevezte énekét, melyet a pápa és a török ellen kellett énekelni. Ez az ének a XVII. század második felére szintén végleg bekerült a különféle énekek közé, de megőrizte XVI. századi címét is: az eklézsia ellenségei ellen való könyörgés.

6. Alkalom

Úgy vélem, az alkalmi énekek külön csoportba való gyűjtése megmutatja számunkra, hogy az istentiszteleten kívül mikor énekelt a XVI–XVII. századi hívő. Énekelt keresztelésen, temetésen, házasságkötéskor, táborba szálláskor, papszenteléskor, étkezéskor, útra keléskor, valamint otthon. Az alkalmi énekeket már a XVI. században is egyforma módon használták. Pl. az *Adjunk hála* az *Úrnak, mert érdemi* kezdetű zsoltárt valamennyi énekeskönyv a zsoltárcsoporton kívül közölte, s étel utáni asztali áldásnak nevezte. Feltűnő azonban, hogy nálunk asztali áldás és útonjáróknak szóló ének alig van, míg Németországban külön énekeskönyvet is adtak ki pl. *Asztali áldások* címmel.¹⁸

Az egységesülési folyamatot jól szemlélteti a temetési énekcsoport XVI–XVII. századi viselkedése. A halotti énekek már a XVI. században is külön csoportban helyezkedtek el. De hogy a temetési szertartáson mikor énekelték őket, arra az énekcímek csak ritkán utaltak. Újfalvi, aki számos esetben leegyszerűsítette, szabadabbá tette az énekek használatát, a temetési énekek kanonizálása érdekében részletes használatot adott halotti énekeskönyvében. Hármass felosztását – halotti énekeket énekeltek a halottas háznál, halottkivitelkor, sír felett – mint a szakirodalom már kimutatta, a legtöbb énekeskönyv és halottas megőrizte a XVII. század végéig. Azok a temetési énekek, amelyek nem kerültek bele Újfalvi gyűjteményébe, sok esetben más úzust kaptak. Pl. a *Mely csalárd e világ* kezdetű ének, amely Beythe énekeskönyvében még temetési ének volt, 1641-ben már olyan könyörgés, melyet a hivatalban való jó forgolódásért kellett énekelni.

7. Az énekek tartalmi besorolása

Kathona Géza írja, hogy „az egyházi ének lényegében ugyanaz, mint az imádság: tiszteletadás, dicséret, hálaadás”.¹⁹ Énekcímekben valóban elő is fordult, hogy imádságnak neveztek egy-egy dicséretet, német énekeskönyvekben hasonlóan voltak Betgesangok, Betliedek. Az énekekkel azonban a hívők nemcsak imádkoztak, hanem egyúttal cselekedtek is: eszerint nemcsak dicséretet, hálaadásokat, könyörgéseket voltak, hanem intő-énekek, panasz- vagy siralmas énekek, vigasz-énekek stb. is.

Az énekek tartalmát csoportosíthatjuk másféleképpen is: kimutathatjuk, hogy mely élethelyzet-

¹⁷RMNy 1037(2), 131.

¹⁸Különösen becsben tarthatjuk Szenci Kertész Ábrahám nyomdászai működését, ő nyomtatta ki ugyanis a XVI–XVII. század egyetlen nem gyűlekezeti, tematikus istenes énekgyűjteményét, melynek címe: *Egynehány szép SOLTAROK és Isteni DITSERETEK, A' gyengek és uton-járók kedvéért e' kisded formában ki-botsátattak* (RMK, 1, 818).

¹⁹KATHONA Géza, *Samarjai János gyakorlati theológiája*, in *Theológiai Szemle* (pótfüzete), XVI (1940), 389.

ben énekelték az adott isteni dicséretet. Ebben a csoportosításban úgy vélem, támaszkodhatunk a korabeli német énekeskönyv-beosztások nyomán kialakított német tartalmi besorolásokra, hiszen szinte valamennyi magyar énekcímnek megtaláljuk a német megfelelőjét. Sőt, a XVII. században megjelent öt olyan bártfai és löcsei énekeskönyv,²⁰ amely szerkezetében, felépítésében is hasonlított a német kiadványokhoz. Ezek az énekeskönyvek ugyanis az ünnepi énekcsoport után tematika szerint osztották el az énekeket.²¹ Természetesen a német énekeskönyvek a magyarországiaknál nemcsak tagoltabbak voltak, hanem műfajokban is gazdagabbak: nálunk vagy hiányzottak vagy alig jelentek meg az ún. hónapversek, időjárás-énekek, a munkavégzéssel kapcsolatos dicséreték, gyermekénekek. A tematikus csoport számbavételekor választ kaphatunk arra a kérdésre, hogy mikor és miért könyörgött a korabeli vallásos ember: az anyaszentegyházért; a keresztényi életért; a mindennapi kenyérért; a népért és hazáért; a békességért; az örök életért. Istenhez fordult kereszt idején, vagyis külső és belső háborúságában; a halál közeledtén.

Ez a kétféle tartalmi besorolás (a cselekvés és az élethelyzet szerinti) csak a XVI. századi gyűjteményekben volt igazán gazdag. A XVII. század második felében azáltal, hogy megszakadt a tematikus evangélikus énekeskönyvek sora, s Újfalvi nyomán számos ének az ún. különbféle énekek közé került, leegyszerűsödtek az énekcímek és útmutatások. Abban az esetben, amikor a XVI. századi énekeskönyvek még eligazítanak minket egy-egy ének használatáról: megmondják, hogy mely élethelyzetben, miért könyörgjön a hívó, akkor ugyanez az ének a XVII. században már cím nélkül jelenik meg. (Úgy tűnik, a XVI. században még erős volt az igény arra, hogy a lelkész-szerkesztők az énekcímek segítségével is tanítsanak, az énekek használatához segítséget nyújtsanak. De a sokszínű, változatos liturgia önmagában is indokolja a részletező, pontos címadás szokását.)

Külön emlékeznék meg a zoltárokról. Köztudott, hogy a református énekeskönyvekben a zoltárcsoport az énekeskönyvek elején foglalt helyet, az unitárius énekeskönyvek ábécérendben közzölték őket, de az evangélikus énekeskönyvekben is egy tömbben helyezkedtek el. Az 1593-as bártfai énekeskönyvben azonban ünnepek szerint, a XVII. századi tematikus evangélikus énekeskönyvekben pedig úzusuk, használatuk alapján osztották be a zoltárokat. Löcsén, 1690-ben azután már olyan énekeskönyv is megjelent, melynek végén egyenesen a következő lista állt: az időnek s a dolgoknak alkalmatossági szerint így énekeljed a zoltárokat. A lista arról szólt, hogy milyen zoltárokat kellett énekelni betegség, szükség idején, az egyházi ünnepeken, megtérés után, az ellenségtől való megveretésekor stb. Bár hasonló ajánlójegyzék a korábbi időből nem áll rendelkezésünkre, az evangélikus énekeskönyvek alapján mégis megpróbálhatunk tájékozódni a zoltárok használatáról. A példánk Szegedi Lajos *Légy irgalmas* kezdetű zoltára. Ezt az éneket a XVI. században és a XVII. század elején a következő fő- és alcímek alatt közzölték: a keresztényeknek a pogányok kegyetlensége elleni könyörgése; a penitenciatartásról; a megigazulásról; könyörgés bűnnek bocsánatjáért; mikor közönséges háborúságaink vannak. A zoltárok esetében az énekhasználat számbavétele pontosíthatja egy-egy versről kialakított véleményünket: pl. Ladoni Sára ismert, *Láss hozzá* kezdetű énekét a XVI. századi énekeskönyvek könyörgésnek, illetve cantio pulchrának nevezték. Négy XVII. századi evangélikus gyűjtemény háborúság idejére ajánlotta,²² egy 1700-as unitárius kézi könyvecske²³ szerint pedig a vers a bosszúságnak elszenvedéséről szól. Az 1697-es unitárius énekeskönyv, s nyomában az unitárius graduálok azonban psalmusnak nevezték, s valóban, Ladoni Sára verse nem más, mint a 70-71. zoltár szabad átköltése.

* * *

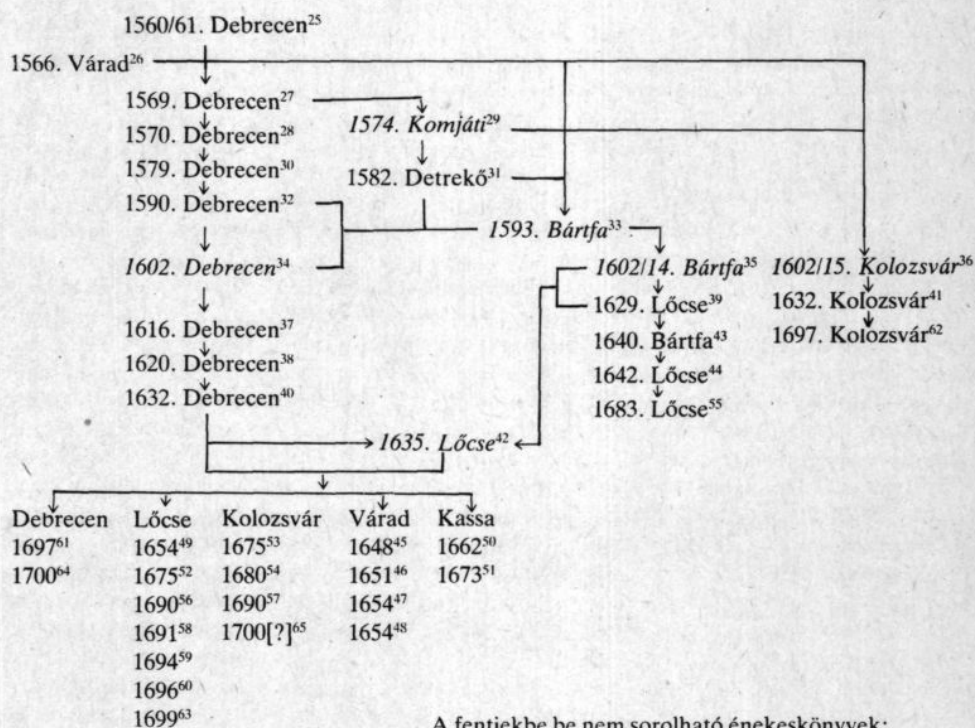
²⁰RMNy 965; RMNy 1438; RMK, 1, 698; RMK, 1, 726; RMK, 1, 1309.

²¹Példaként két tematikus énekeskönyv szerkezetét mutatom be: az ünnepi és katekizáló énekek után dicséreték a penitenciáról; a megigazulásról; hálaadások; könyörgések külső háborúságban; az ördög és a bűn háborgatásakor; dicséreték az anyaszentegyházról; a keresztényi jámbor életéről; közönséges szép isteni dicséreték; reggeli és esti énekek; temetési énekek (RMK, 1, 698. és 726.).

²²RMNy 965; RMNy 1438; RMK, 1, 698. és 726.

²³RMK, 1, 1558.

Az énekeskönyvek tömbösödésének és egységesülésének hálózatát végül grafikusan szeretném bemutatni. Úgy vélem, szinte megoldhatatlan feladat egy énekeskönyv-sztemma felállítása: az isteni dicséretnek ugyanis közköltészeti alkotások, állandóan variálódtak, az énekeskönyvek új és új javított kiadásban jelentek meg, s a javításokhoz feltehetően nagy mennyiségű kézirat is hozzájárult. Az alábbi hálózat az énekeskönyv-típusokat olyan módon mutatja be, hogy kiemeli a fontosabb állomásokat, nyilakkal jelzi a közöttük lévő kölcsönhatást. A hálózat csak a teljes, vagy csaknem teljes gyűjteményeket sorolja fel.²⁴ Így talán láthatóvá válik, hogy 1635-től kezdődően öt nyomda nyomott lényegében hasonló vagy azonos felépítésű énekeskönyveket, valószínűleg nemcsak a reformátusok számára, hanem valamennyi protestáns számára is. A tematikus felépítésű bártfai és lőcsei énekeskönyv típusa 1642-ben eltűnt, 1683-ban csak rövidített formában, imakönyvvel egybekötve jelent meg újra. 1696-ban pedig Ács Mihály egy új típusú, számos addig ismeretlen éneket tartalmazó evangélikus énekeskönyvet hozott létre.



A fentiekbe be nem sorolható énekeskönyvek:

1648. Várad⁶⁶

1696. Lőcse⁶⁷

XVII. század vége, Lőcse⁶⁸

1700. Kolozsvár⁶⁹

²⁴A hálózatban nem szerepelnek az éneket is tartalmazó imakönyvek és a halotti énekeskönyvek, ezekről I. SCHULEK Tibor, *Kurzer Abriss der Geschichte des ungarischen Kirchengesangbuchs und des Standes hymnologischer Forschung in Ungarn*, in *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 13. Band (1968), 130–140. Munkám során nem találtam, illetve nem értem hozzá a következő énekeskönyvekhez: RMK, 1, 1287, 1462, 1544.

RIMAY JÁNOS KORAI VERSCIKLUSAI

Rimay költői gyakorlatát és irodalomteoretikus tevékenységét egymástól különválasztva kell vizsgálnunk. Erre figyelmeztet Keserű Bálint egy 1966-os tanulmányában: „Nagyon rossz az, hogy a jelenlegi közfelfogás kissé túlzottan is nagy helyet juttat e korban a tudós intellektuális célzat elhatalmasodásának, túl keveset annak, hogy egyúttal esztétikai élvezetet is akartak szerezni e kor költői . . . a tudós jelleg elhatalmasodása csak mint az *írói-költői programok tendenciája* egyértelmű”¹ – írja, s ugyanő hívja fel a figyelmet éppen ebből a szempontból a fiatal Rimayra.² Sajnos Rimaynak ezt a korai, kiegyensúlyozottabbnak tűnő költői korszakát is némiképp elfedik a komolykodó, tudós elméletek, s joggal tűnhet például már a Justus Lipsiusnak³ vagy Náprádi Deme-
ternek⁴ levelet író költő is kissé koravénnek.

De éppen ezért kell minden apró jelet számba vennünk, ami a fiatal Rimay költői munkásságáról ránk maradt, hátha sikerül apránként eloszlatni azt a homályt, amit talán részben maga a költő bo-
rított működésének eme korai, s minket oly igen érdeklő időszakára.

²⁵RMNy 160. Három előzményét ismerjük csupán: a töredékes RMNy 18-at és 24-et, valamint az eddig ismeretlen RMNy 26-ot.

²⁶RMNy 222.

²⁷RMNy 264.

²⁸RMNy 276.

²⁹RMNy 353.

³⁰RMNy 429.

³¹RMNy 513. Az RMNy feltételezése szerint Bornemisza háromrészes gyűjteményének egyetlen követője Beythe István töredékben fennmaradt, egyedülálló formátumban megjelenő énekes-
könyve (RMNy 648).

³²RMNy 640.

³⁶RMNy 983.

⁴⁰RMNy 1523.

⁴⁴RMK, 1, 726.

⁴⁸RMK, 1, 898.

³³RMNy 713.

³⁷RMNy 1107.

⁴¹RMNy 1541.

⁴⁵RMK, 1, 816.

³⁴RMNy 886.

³⁸RMNy 1205.

⁴²RMNy 1628.

⁴⁶RMK, 1, 852.

³⁵RMNy 965.

³⁹RMNy 1438.

⁴³RMK, 1, 698.

⁴⁷RMK, 1, 895.

⁴⁹RMK, 1, 890. (Az RMK, 1, 858. ezzel a kiadással azonos, tehát hibás RMK-tétel.)

⁵⁰RMK, 1, 990.

⁵³RMK, 1, 1175B.

⁵⁶RMK, 1, 1389.

⁵⁹RMK, 1, 1460.

⁶²RMK, 1, 1503.

⁵¹RMK, 1, 1145A.

⁵⁴RMK, 1, 1244.

⁵⁷RMK, 1, 1384.

⁶⁰RMK, 1, 1493B.

⁵²RMK, 1, 1183.

⁵⁵RMK, 1, 1309.

⁵⁸RMK, 1, 1410.

⁶¹RMK, 1, 1499.

⁶³RMK, 1, 1544. Az RMK címléírása alapján helyeztem ide ezt a gyűjteményt.

⁶⁴RMK, 1, 1553.

⁶⁵Ennek a forrásnak még nincs RMK-száma, mert eddig ismeretlen volt. Megtalálható az MTA
Kézirattárában.

⁶⁶RMK, 1, 818.

⁶⁸RMK, 1, 1589A.

⁶⁷RMK, 1, 1490.

⁶⁹RMK, 1, 1558.

¹KESERŰ Bálint, *A magyar protestáns-polgári későhumanizmus néhány problémája*, in A. Hist. Litt. Hung. A. Univ. Szeg., 1966, 20.

²KESERŰ Bálint, *Adalékok Rimay és a Báthoryak kapcsolatához*, in A. Hist. Litt. Hung. A. Univ. Szeg., 1958, 45.

³*Rimay János Összes Művei* (a továbbiakban: *Rimay ÖM*), kiad. ECKHARDT Sándor, Bp. 1955, 223–230.

⁴*Rimay ÖM*, 233–236.

Rimay egyes verseinek kronológiájáról Klaniczay Tibor 1957-es *Hozzászólásából*⁵ meglehetősen jó tájékoztatást kapunk, teljesen bizonytalanok vagyunk azonban Rimay korai kötetterveit, versciklusait illetően. Pedig az az egyetlen kompozíciója, amely mégis csak ránk maradt ebből a korból, a *Balassi-epicédium*, arra enged következtetni, hogy Rimay nagy jelentőséget tulajdonított a verseket egymáshoz kötő elvnek, a ciklusszerkezetnek.

Az is köztudomású, hogy a Rimay-kutatók lépten-nyomon kéziratos versgyűjtemények nyomaira bukkannak; ismeretes Rimay Balassi-kiadásának tervezete,⁶ tudunk a SOLVIROGRAM Pannonius emlegette „Rimay János leírt könyvéről”,⁷ arról a másik kéziratról, amelyből SOLVIROGRAM válogatott,⁸ s fennmaradt egy kéziratos énekeskönyv emléke, amely egykor Rákóczi György birtokában volt: „Balassi Bálint énekei Rimay János keze írása alatt”.⁹ Ezek az utalások közösek abban, hogy egykor Balassi Bálintnak Rimay János által összegyűjtött verseit tartalmazták. Nem megalapozatlan azonban az a föltevés, hogy a közös, Balassi–Rimay-gyűjtemény gondolata magától Rimaytól származik. „Rimay leírt könyvében” a Balassáé után, talán nem is szorosan elkülönítve, mindjárt következtek a saját költeményei – írja Dézsi Lajos,¹⁰ Klaniczay Tibor pedig azt sejtí, hogy Rimay esetleg egy olyan kéziratot adott át SOLVIROGRAMnak, melybe „Balassi verseit összegyűjtötte, s amely egy további részébe saját verseit írta le”.¹¹ Sajnos az az egyetlen kétségbevonhatatlan hitelű Rimay-nyilatkozat, mely verseinek tervezett kiadásáról szól – vagyis az *Epicédium Ajánlása*¹² – arról hallgat, hogy a megjelentetendő kötet Balassival közös verseskönyv lesz-e vagy sem. A közös gyűjtemény gondolata mindenesetre erős hagyományt teremtett, ebben a vonatkozásban nem különböznek egymástól a rendezett és a rendezetlen *Istenes énekek*-kiadások és maga a Balassi-kódex sem. Talán nem merész feltételezés ezt a gondolatot a fiatal Rimaynak tulajdonítani.

Rimay Balassi-kiadásának kötettervét ismerjük, s tudjuk, hogy ez a Balassi-kódextől eltérő módon tartalmazta Balassi énekeit. De miért ne létezhetett volna más koncepciója is? Előszava határozott szerkesztői kézzel rendezi egységbe Balassi verseit, ám nem hagy kétséget afelől sem, hogy ismerte magának Balassinak a kötettervét. Azt gyaníthatjuk, hogy a korai közös kiadás terve szorosabban kötődhetett Balassi eredeti elképzeléséhez. Ilyesféle gyűjtemény a Balassi-kódex. Persze tudjuk, hogy ennek anyagát jelen formájában nem ismerhette Rimay, hiszen ez olyan éneket is tartalmaz, amely neki nem volt a tulajdonában.¹³ Nem is azt mondom, hogy a kódex Balassi költeményeit tartalmazó része úgy, ahogyan ma ismerjük, valaha is egységes kötettervet alkotott a Rimay-versekkel, csak annyit, hogy a Rimay-rész a Balassi-gyűjteménytől nem teljesen független kompozíció. Ezt arra a rövid bevezetőre támaszkodva állíthatjuk, mely a Rimay-versek előtt olvasható: „Következnek Rimay Jánosnak kölemb-külemb file énekei . . . kiket méltó, hogy a Balassi írásátul messze ne hagyjunk”.¹⁴ Ez a bevezető attól az „1610 táján dolgozó művelt, irodalomkedvelő férfú”-tól származik,¹⁵ aki a Balassi-kódex elődjét összeállította, s aki Rimayhoz nyilvánvalóan igen

⁵KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, in MTA I. Osztályközlemények, XI., 327–328.

⁶Rimay ÖM, 39–43.

⁷DÉZSI Lajos, *Balassa és Rimay „Istenes énekei”-nek bibliographiája*, in *Rimay János munkái*, kiad. RADVÁNSZKY Béla, Függelék, Bp., 1904, 21.

⁸KLANICZAY Tibor, *i. m.*, 311.

⁹JENEI Ferenc, *A Balassi-hagyaték történetéhez*, in ItK 1966, 196.

¹⁰DÉZSI Lajos, *i. m.*, 25.

¹¹KLANICZAY Tibor, *i. m.*, 311.

¹²PIRNÁT Antal, *Rimay Epicédiumának latin kísérő szövegei*, in ItK 1966, 197–208.

¹³A Szt Zsuzsánna tüzet kezdetű énekről van szó.

¹⁴Balassa-kódex, szerk. VARJAS Béla (a továbbiakban: *Balassa-kódex*), Bp., 1944, 140.

¹⁵KLANICZAY Tibor, *i. m.*, 283.

közel állt. Joggal tételezi föl tehát Bóta László, hogy „ez a gyűjtemény nem a költőtől függetlenül, az ő közreműködése nélkül állt össze”.¹⁶

A kódex Rimay-anyagának értelmezésétől elriasztotta a filológusokat annak töredékes volta. Az senkinek sem került el a figyelmét, hogy Rimay versei, miként a Balassié is, számozva vannak, I–XXXII-ig, a kódexben azonban különböző okokból csak húsz éneknek van nyoma. Varjas Béla úgy vélte, hogy az ősmásolatban még folyamatosnak kellett lennie a számozásnak, ám ebből elveszhetett néhány levél.¹⁷ Ez a feltételezés igazolná a XVI. ének előtti hiányt. Apróbb nehézséget okozott Varjasnak a másik, nagy hiány megmagyarázása.¹⁸ A XX. ének 21. sorával ugyanis a másolat megszakad, s a következő öt lap üresen marad (ide később a *Szigeti veszedelem* részleteit írták be). Rimay versei a kódex 173. oldalán folytatódnak a XXXI. énekkel, s a XXXII-kel fejeződnek be. Varjasnak gondot okozott, hogy a kihagyott öt lap tíz éneknek kevés, ám meg volt győződve, hogy a kódex szokásához híven itt is azért hagytak ki helyet, mert a Balassi-kódex őseben olyan ének következtek, amelyek a másoló számára az *Istenes énekek* valamelyik kiadásából már ismeretesek voltak. Varjas a rendelkezésre álló fotomásolatból akkor nem tudta megállapítani, hogy a kódex ezen a helyen vajon csonka-e, de több okból erre következtetett. Az eredeti kódexet¹⁹ megvizsgálva úgy találtam, hogy Varjas feltevése helyes volt. A 171–172. lapokat tartalmazó levéllel végződő, 14 levélből álló fasciculus ép. Ez a kódex utolsó előtti fasciculusa. A csonkulás úgy jöhetett létre, hogy az utolsó, ma csak 6 levelet tartalmazó fasciculus végéről több levelet kitéptek, s ezek levélpárjai kiestek. Egy részükön még a *Szigeti veszedelem* részletei voltak, a többin pedig Rimay-énekek lehettek. Ez a körülmény igazolhatja Varjas hipotézisét, miszerint „a mostani 172. és 173. lap között 7–8 levélnek kellett még lennie”.²⁰ Így bizonyosnak mondható, hogy a kódex másolója elég helyet hagyott ki a hiányzó tíz Rimay-éneknek, s okkal feltételezhető, hogy a Balassi-kódex őseben I–XXXII-ig folyamatosan következtek énekek.

Varjas Béla rámutatott arra, hogy ebben a másolatban még benne volt a *Balassi-epicédium* is. A szerkesztő egyik megjegyzéséből kiderül, hogy ez hol helyezkedett el az általa rendezett kompozícióban: „Sőt, halála óráján is ötöt [vagyis Rimayt] vallotta Balassi helyében valónak lenni, kérvén arra, hogy az ő halálát verseivel ékesítse meg; kit véghez is vitt Rimay János, mely írássát a több éneki után helyeztettük.”²¹ A Balassi-kódexből azonban az *Epicédium* is hiányzik, logikusnak látszik tehát, hogy amikor rekonstruáljuk a Balassi-kódex őseinek Rimay-ciklusát, a 32 számozott énekhez 33-ikként ezt a tételt is hozzászámítsuk.

Rimay 33 versből álló ciklusának az ad irodalomtörténeti jelentőséget, hogy Gerézdi Rabán ötlete²² nyomán csaknem általánosan elfogadottá vált az a megfigyelés, hogy Balassi 1589-ben 33-as ciklusokba rendezte meglévő költeményeit; sokan hisznek Balassi Bálint 3×33+1-es kiadástervében is, ami ebben a formában nem valósult meg. Persze felmerülhet a kérdés: milyen Balassi-kézirattal rendelkezett Rimay? Többen feltételezték, hogy neki is birtokában volt a Balassi maga kezével írt könyvének valamilyen másolata.²³ Hogy ez 75 éneket tartalmazott-e, mint a Balassi-kódex ősmásolata, vagy épségben megőrizte Balassi 2×33-as ciklusait, nem tudni. Bizonyos jelek arra mutatnak, hogy Rimay példány az ősmásolatra hasonlított. Az ő gyűjtéséből is hiányzott az *Egy nagy követséggel* kezdetű ének, mely a Balassi-kódexben is hiányként jelentkezik, saját helyén, a

¹⁶BÓTA László, *A Balassi–Rimay-versek első kiadásának keletkezéséhez*, in ItK 1983, 182.

¹⁷Balassa-kódex, XXIV.

¹⁸Balassa-kódex, XXIV–XXV., ill. 166.

¹⁹OSZK, Quart. Hung. 3247.

²⁰Balassa-kódex, 166. – A Balassi-kódex kollacionálását ORLOVSZKY Géza végezte el. Dolgozata folyóiratunk következő számában jelenik meg.

²¹Balassa-kódex, 140.

²²Ennek történetét lásd VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., 1982, 313.

²³KLANICZAY Tibor, *i. m.*, 325.

XXXVI-ikon. Eltekintve attól, hogy Rimay saját kiadásában átrendezte Balassi énekeit, az a megjegyzése, hogy „meg igazításommal ép rendbe írnám is őket”,²⁴ arra enged következtetni, hogy a szövegek korábban nem voltak „ép rendben”. Rimay ugyanakkor elég tájékozottnak mutatkozik Balassi kötettervét illetően, s információi lényeges ponton eltérnek a Balassi-kódextől.²⁵ Rimay a Balassi-verseket „úgy próbálta csoportosítani, hogy közben hagyta befolyásoltatni magát az általa ismert 1589-es kötettervtől is” – miként erre Horváth Iván rámutatott.²⁶ De Rimaynak nem is kellett szövegfilológiai vizsgálatok során rájönnie a Balassi-ciklusok rejtelmére, hiszen neki módja volt szóban eszmét cserélni magával a mesterrel, s tudjuk, hogy Balassi megosztotta vele gondolatait a költészetről is. Mindennek fényében aligha tekinthető véletlennek, hogy Rimay 1610 körül egy éppen 33 versből álló versciklust hozott létre.²⁷ Horváth Iván azt is feltételezte, hogy a 3×33-as kötettervet 33 éves korában gondolhatta ki Balassi.²⁸ Érdemes fölfigyelní arra, hogy Rimay e ciklus létrejötte előtt nem sokkal töltötte be a 33. életévét.

Elgondolásomnak ellentmondani látszik az, hogy a *Balassi-epicédium* nem egy, hanem hét versből álló kompozíció, s így a tovább számozásnak nem 33-ig, hanem 39-ig kellene folytatódnia. Erre azt felelhetem, hogy a Balassi-kódex őseinek szerkesztője mintha egységes műként fogná fel a Balassi halálát megékesítő verseket, egy írásról beszél, mikor azt mondja: „mely írását a több éneki után helyhez tettük” (kiemelés tőlem – Á. P.).

Összehasonlítás alapul szolgálhatnának viszont az *Istenes énekek* különféle nyomtatott kiadásai, hiszen ezekben szintén helyet kap az *Epicédium*. Ezek a kiadványok azonban nem számozzák meg a verseket, ezért elgondolásomat nem támasztják alá, de nem is cáfolják. Mindazonáltal feltűnő, hogy a rendezetlen bártfai és a rendezett váradi kiadástípusok a Balassi-kódex őséhez hasonlóan a Balassi és Rimay verseit tartalmazó rész záródarabjaként közlik az *Epicédium*ot. Ebben tehát a talán Rimaytól származó közös kiadás ötletének egy tartós szerkezeti aspektusát láthatjuk.

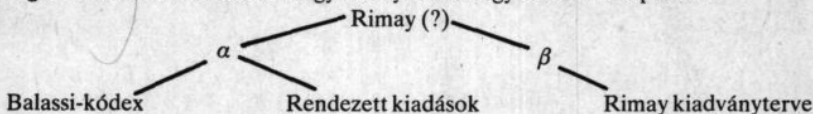
Elképzeléssel szemben felhozható még az is, hogy az csekély jelentőséget tulajdonít azoknak a szerkesztői megjegyzéseknek, melyek szerint Rimay „minden szerzisse szinte itt nincsen, mert mind könyvestül a Tiszába ejtették volt, amely könyvben mind épen meg voltanak, az ulta együvé nem szedhették őket csak ennyire is, az mint itt vannak”.²⁹ Erre a kijelentésre alapozva véleményét Klaniczay Tibor, miszerint a Balassi-kódex „Rimay-része . . . nem magának a költőnek a gyűjtése”.³⁰ Egyszersmind megállapítja, hogy a gyűjtemény a megsemmisült kéziratot akarja pótolni, s figyelmeztet arra, hogy bevezetései alapján azt is tudjuk az összeállítóról, „hogy Rimayt személyesen jól ismerte”.³¹ Ez önmagában még nem ellentmondás. Két dolgot azonban külön kell

²⁴Rimay ÖM, 41.

²⁵HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., 1982, 45.

²⁶I. m., 40–41.

²⁷HORVÁTH Iván felszólalásában feltételezhetőnek vélte, hogy – továbbgondolva az itt kifejtetteket – magát a Balassi-kódexet is kapcsolatba lehetne hozni Rimayval, hiszen a hiányzó *Szűt Zsuzsánna* tűzet kezdetű ének 1609-től (a Balassi-előszó feltételezett keletkezési időpontjától) 1610-ig megkerülhetett. Ez esetben a hagyományozódást így lehetne elképzelni:



Ennek alapján azonban kérdésessé válik, hogy miként lehet kijavítani Rimay *Előszavára* hivatkozva a Balassi-kódex ősmásolatának „hibáit”.

²⁸I. m., 72.

²⁹Balassi-kódex, 140.

³⁰KLANICZAY Tibor, i. m., 283.

³¹I. m., 282.

választani. A szerkesztő azt mondja, hogy a Tiszába esett gyűjteményben több vers volt, mint amennyi most következik. Arról azonban nem beszél, hogy összeállítására töredékes lenne. A kutatók szemében némiképp összerosódott a Rimay-versek hányattatott sorsáról szóló beszámoló azzal a kétségtelen ténnyel, hogy a Balassi-kódex Rimay-anyagában ténylegesen nagy hiányok mutatkoznak. Ezek a hiányok azonban, miként erre Varjas már rámutatott, nem lehettek az 1610 körüli másolat hiányai. Nehezen lenne megmagyarázható az I-XXXII-ig terjedő számozás, ha ténylegesen nem állt volna rendelkezésre ennyi vers. Akármilyen jelentékeny személyiség volt is az összeállító, ilyen fokú irodalomtörténeti tudatossággal aligha rendelkezett. Elképzelésem összhangban van Bóta László meglátásával, miszerint ezen „énekanyag tartalmi szempontú rendezettsége . . . tudatos szerkesztettséget mutat”.³²

Kétségtelen, hogy vannak még megoldatlan problémák a Balassi-kódex Rimay-részével kapcsolatban. A kódexben olvasható szerelmes énekeket nem egy tömbben találhatjuk, hanem azokat megszakítja – vagy tagolja – a VI. (*Légyen jó idő csak*) és a X. (*Oh, szegény meg romlott*) ének, majd a XII., *Katonák hadnagya* kezdetű vers zárja le. Úgy tűnik tehát, hogy Rimay szerelmes énekei egy nagyobb, többségében más nemű énekeket tartalmazó ciklusban vannak feloldva. Itt azonban egy számozatlanul bemásolt ének következik, az *En édes Ilonám* kezdetű. Semmi okunk feltételezni, hogy ez ne képezte volna részét a Balassi-kódex őseinek. Nem ez az egyetlen eset, hogy számozatlanul iktatnak be egy tételt két számozott költemény közé, gondoljunk Balassi *Valahány török beji* című kisciklusára, melyet a LXXIII. és a LXXIV. ének közé írtak be. Az *En édes Ilonám* után következnek az a hiány, melynek oka az, hogy a Balassi-kódex őseiből elveszett néhány levél. Elvileg ezeken még lehettek szerelmes énekek, de ezt én nem tartom valószínűnek. Úgy vélem, hogy ez a *Szép egynehány szerelmes versek* címet viselő különálló költemény több szállal is Rimay kilenc másik szerelmes énekéhez fűződik, s számozatlanságának, ciklusonkívüliségének éppen ez a különös kapcsolat az oka.

Irodalomtörténeti kézikönyvünk feltételezi, hogy a „Tiszába veszett kéziratban . . . nagyobb számú szerelmes vers lehetett”,³³ s a megmaradt tíz éneket két széthullott „szerelmes könyv”, egyenként tíz-husz verset tartalmazó *liber* innen-onnan összeszedett maradványának tekinti. Ezt persze megcáfolni nehéz lenne, mindenesetre kísérletet tehetünk egy másik adekvát magyarázat megfogalmazására. Ez az interpretáció építhet arra az elméletre, mely Balassi Júlia-verseiből egy bizonyos „lírai önéletrajzot” olvas ki, valamint azokra a megfigyelésekre, melyek szerint egy ciklusban több „műzsához” ír verseket a költő, s a ciklus részben felfogható különböző „szépségek” katalógusaként is.

Annak ellenére, hogy Rimay szerelmes versei a Balassi-kódex őseiben már egy nagyobb ciklusban voltak föloldva, felismerhetünk egy laza cselekményszerkezetet, mely az egyes szerelmes énekeket egymáshoz fűzi. Pírnát Antal, a kézikönyvfejezet szerzője rámutatott például az ovidiusi motívumokból felépülő Venus–Diana-certamenre. Ha a 33-as ciklusból a szerelmes verseket tagoló más nemű énekeket hipotetikusán kiiktatjuk, még figyelemre méltóbb narrativitást észlelhetünk. Ha „lírai önéletrajzról” nem is beszélhetünk, egy fiktív szerelmi történet mégis kiolvasható a versek egymásutánjából.

Az I. énekben (*Szólítván nevemen*), „kiben azt írja meg, miképpen hódoltatta őtet Venus az ő zászlója alá, egy kegyest égervén neki, kit ő Lidiának nevez”, Venus – hivatkozva Pallasra – az okos szerelem nevében eljegyzi a költőt Lidiával. A II. ének (*Ne csudáld szívemet*) szintén Lidiához szól, szerelmes levél formájában fordul a költő kedveséhez, „hogy attul távol vált, az kihez köteles”. A III. vers (*Örülhetne szívem*) ismét egy szerelmes levél a távoli kedveshez: „Hogy az távol vagy, ki ezeket nagyon széppé tehetné képével”. Az első „esemény” a IV. énekben (*Mi lelt, azt kérdehetéd*) következik be, melyet egy társához intéz a versszerző, szerelmi üzenet formájában.

³²BÓTA László, i. m. 183.

³³A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, 21. – A kézikönyv Rimay-fejezetét PIRNÁT Antal írta.

Megtudjuk, hogy a Szerencse egy „Vendéget” ültetett a költő szomszédságába, akibe ő őrvöngő, pusztító szerelemmel beleszeretett, s hozzá küldi társát: „Fuss, kiért szívem bús, éltem annak valljad”. Az V. ének (*Senki ne kérdjen*) ezen új, búszerző szerelem jegyében keletkezett: „Egy kegyes kívől ne szeressek mást, s bűnnek ne adjak orvoslást”. Eddig követtük a Balassi-kódex számozását. A *Légyen jó idő csak* kezdetű verset átugorva a „VI.” szerelmes vershez jutunk (*Kösziklák közt lakó*), mely a szerelmes költő versenyműve a nyolc ifjú legény költői versenyén. A „VII.” és a „VIII.” énekek (*Valljon s de mi haszon; Venus, fajtalan hús*) alkotják a verssorozat magját, ezek hordozzák a szerző mondandóját, ez a Venus–Diana-certamen, vetélkedés az emésztő és az okos szerelem között. Az *Oh, szegény megromlott* kezdetű éneket ismét átugorjuk, s a „IX.” szerelmes vers következik, melyben a költő Dianától meggyőzve „Cupijóval feddik”, vitatkozik, elfordulva tőle és seregétől. Megtudjuk, hogy egy új kegyest hozott számára a sors, aki kirántja Cupido nyílát a költő szívéből, s gyógyulást hoz bánatára. Nem elképzelhetetlen, hogy ez az ifjú kegyes nem más, mint a „X.”, számozatlan ének (*En édes Ilonám, tizedik bölcs műzsám*) ihletője, az okos Ilona. Ő megérdemli, hogy egy egész szerelmes *libert* ajánljon neki a költő, mely maga sem áll több versből, mint tíz: „Ajánlom ez könyvvel magam mindenemmel tökéletességbe”. E „könyv” záródarabja volt egykor az *En édes Ilonám* kezdetű vers, de oly sok minden emlékeztetett benne a már feladott ciklusra, hogy beillesztése az új kompozícióba megoldatlanul maradt. Ez a számozatlanság magyarázata.

Ha elgondolásomnak van némi alapja, akkor elmondható, hogy Rimay általunk ismert egyik legkorábbi ciklusa egy tíz versből álló szerelmes *liber* volt, melyet azonban később feladott. Mintául talán Balassi *Celia versgyűjteménye* szolgált, mely szintén tíz darabból tevődik össze. Bár Rimaynak hiányzott ebből a ciklusból a *Szít Zsuzsánna tüzet* kezdetű költemény, több éneke mégis a Celia-versek nyilvánvaló hatását mutatja, miként erre már Eckhardt Sándor felfigyelt. Talán a Rimay-ciklusban megfogalmazódó szerelemideológia is Balassi egyik Celia-verséből eredeztethető. A *Júlia szózatját* kezdetű énekekben írja Balassi, hogy „Immár uram is más, Pallás és vitéz Márs”.

Az sem kerülheti el a figyelmünket, hogy nem ez az egyetlen alkalom, amikor Rimay költői játékot folytat a műzsai kar számával, a tízzel, mely a kilenc műzsa és Apollo számából tevődik össze.³⁴ A *Balassi-epicédium* VI. énekének argumentumában olvassuk, hogy „az mely Műzsák, azaz tudományoknak kilenc istenasszonyi . . . Apollóval öszve az Balassiak koporsóját őrzik”, ők szólnak „az koporsó látogató emberekhez”.³⁵ Ezek után nem lehet véletlen, hogy a versszakok száma éppen tíz.

Ténylegesen ránk is maradt Rimaytól egy tízes versciklus. Ez az *Istenes énekek* váradi típusú, rendezett kiadásaiiban található kétrészes versgyűjteményben található, mely Rimay sajtókész kéziratából került nyomdába. E kompozíció első része tíz énekből áll.

A Rimay-filológia eddig leginkább stíluskritikai eszközökkel kutatta a fiatal Rimay Balassi-imitációját. Ezek a vizsgálódások gyakran ellentmondásos eredményre jutottak: egyfelől rámutattak azokra az erős poétikai hatásokra, amelyek Rimayt Balassi felől érték, másfelől hangsúlyozták Rimay korán megmutatkozó önállóságát. A ciklusszerkezetek vizsgálata egy új szempontú, mélyebb értelmű Balassi-követés nyomaira bukkanhatott, amely megfelel Rimay valódi intencióinak, melyekről az *Epicédium Ajánlásában* ír: „Ha pedig úgy látod majd, hogy ezek az írásaik tartalmaznak valami olyat, amivel egyeseknek közönséges elméjére a legkevésbé sem közönséges módon hatnak, másutt pedig egyenesen meghaladják felfogókéességüket: tudd meg, hogy ebben őt követtük, akinek az ilyen dolgok tetszettek életében, és minket is ő tanított erre”.³⁶

A fiatal Rimay tehát mestere emlékeztét ciklusszerkezeteibe rejte is megörökítette, s ebben a tevékenységében valóban mintha a komor tudományosság műzsája helyett a táncosabb léptű műzsa ihletését követte volna.*

³⁴Apollót pl. Musagetesnek, a Műzsák vezetőjének nevezi Goethe a *Faust*-ban, Bp., 1959. 160.

³⁵Rimay *ÖM*, 28.

³⁶PIRNÁT Antal, i. m. (1966), 205.

*Ez a tanulmány az MTA–SOROS ALAPÍTVÁNY BIZOTTSÁG támogatásával készült.

A RÉGI MAGYAR GÚNYVERS POÉTIKÁJÁHOZ

A régi magyar gúnyvers azon versek együttese, mely csúfoló hangnemben vagy a szatíra módszerével személyt, társadalmi-politikai csoportot, szokásokat, mesterségeket, helységeket gúnyol ki. Határterületén találjuk az oktató, feddő és panaszénekeket, melyek azonban már nem tartoznak a gúnyvers műfajai közé, mivel nélkülözik a gúnyos humor valamilyen formáját. Ez a tematikai és ábrázolásmódbeli elhatárolás többféle műfaj egyidejű és összehasonlító vizsgálatát eredményezi. E műfajok poétikai jellemzőire kívánok rámutatni az alábbi dolgozatban, keresve az összetartó ismérveket. A vizsgálathoz mindenekelőtt szükséges volt a számításba vehető szövegek körének pontos meghatározása; erről a dolgozat végén levő *Függelék* ad tájékoztatást. A XVI. és a XVII. századból összesen 105 szöveget vettem figyelembe, melyekre az alábbiakban a *Függelék* sorszámai szerint utalok.¹

A műfaj, a verselés és a szerkezet sajátosságainak áttekintése előtt utalni kell a XVI–XVII. századi magyar gúnyvers elterjedtségére, megjelenési formáira. Szórványos XVI. századi előzmények után a XVII. században váltak elterjedtté a magyar költészetben a verses gúnyolódás formái. (A XVIII. századi újabb nagymértékű mennyiségi növekedés a ponyvanyomtatványok elterjedésével függ össze a század második felében.) A vizsgált szövegek szerzői több mint felerészben ismeretlenek, csak művük szövege maradt fenn. A szerzők vagy a szövegek vallási-ideológiai hovatartozása, irányultsága a versek mintegy kétharmad részében megállapítható. E tekintetben elmondható, hogy háromszor annyi a protestáns felekezetek valamelyikéhez tartozó szerző, mint a katolikus. Néhány esetben a protestánsok egymás közötti gúnyolódásának is tanúi lehetünk, mint pl. az ortodox kálvinisták egy puritánusokat kipellengérező versében, 1655-ből (66. sz.). A gúnyversek – érthető módon – főleg kéziratban terjedtek, a teljes versanyagnak csak egyharmada jelent meg nyomtatásban saját korában. A megjelent művek között is a protestáns eredetű művek vannak túlsúlyban. Katolikus oldalról csak Pázmány és Balásfi Tamás epigrammái láttak nyomdafestéket saját korukban (46., 69. sz.). A kálvinista Czeglédi István a jezsuita Andreas Frusiustól való fordítását csupán elrettentésül idézi egy 1669-ben megjelent könyvében (73. sz.). Ez a paszkvillus egyébként a „rut Kocsis”, „Dögletes Kevély”, „éjjeli Varju”, „göszlőgő fejű”, „Bordély-házban járó, vagy kurva-kerítő”, „Tobzodásban merült részeges, és Motskos; / Epicurus Diszna”, „Lerna tava-béli száz fejű rut Hydra”, „A’ Romai széknek szentség törő Latra”, azaz Luther Márton ellen készült. Pázmánnyal, Balásfival és a kálvinista Czeglédi fordításával szemben 33 protestáns szerzőtől származó mű jelent meg nyomtatásban is. A szakirodalom a gúnyverseknek mintegy egyötödéről derítette ki, hogy fordítás, bár az eredeti mű szerzőjét nem sikerült minden esetben megállapítani. A fordításokban mintául vett, név szerint is ismert szerzők listája (Bibrach de Nicolaus: 76. sz., Friedrich Dedekind: 13. sz., Epimenidész: 35. sz., Andreas Frusius: 73. sz., Janus Pannonius: 42. sz.,

¹A XVI. század vonatkozásában a vizsgált gúnyversanyag teljesnek mondható. (A számítógépes adatnyilvántartásból vett adatokat HORVÁTH Ivánnak köszönöm.) A XVII. század vonatkozásában csak a korszerű szövegkiadásokat vettem figyelembe: az eddig megjelent tizenhárom RMKT-kötetet, valamint JANKOVICS József újabb publikációját (*Függelék*: 105. sz.). A műfaji meghatározásban segítséget nyújtó tanulmányok, illetve szövegkiadások – további szakirodalommal – a következők: UJVÁROSSY SZABÓ Gyula, *A magyar verses oktató költészet története 1772-ig*. Bp. 1910.; TÉGLÁS J. Béla, *A történeti pasquillus a magyar irodalomban*. Szeged, 1928.; KOSZTERSZITZ Géza, *A feddő költészet irodalmunkban*. Bp. 1935.; VARGA Imre, *A nemesi verses pasquillus* (Szentpáli Ferenc). ItK 1963. 287–302.; Lator énekek. *Magyar költészet a XVI–XVIII. századból*. Előszó, kiad. KOMLOVSZKI Tibor. Bp. 1981.; *Hatvanhat csúfos gjad. XVI–XVIII. századi magyar csúfolók és gúnyversek*. Előszó, kiad. HARGITTAY Emil. Bp. 1983.; *Pajkos énekek*. Kiad., jegyz. STOLL Béla. Bp. 1984.

Juvenalis: 37., 51. sz., Gualterus Mapes [?]: 70., 75. sz., Boldisar Meisner: 55. sz., Thomas Naogeorgus: 77. sz., Ovidius: 38., 39. sz., Marcellus Palingenius [Pietro Angelo Manzolli]: 52., 56. sz., Szimónidész: 49. sz.) a legnagyobb heterogenitást mutatja, s nem szolgáltalt elegendő adatot arra, hogy belőle tendenciaszerű tanulságokat vonjunk le XVI–XVII. századi gúnyverseink eredetére vonatkozóan.

A műfajokat illetően négy nagyobb csoport különíthető el: a paszkvillus, a szatíra, a csúfoló ének, valamint az epigramma. A *paszkvillus* (a teljes anyagnak több mint egyharmada) témáját és célzatát illetően aktualitásokat tartalmazó vallási-politikai gúnyvers, amely általában alantas hangnemben irányul egy vagy több személy ellen. Megjegyzem azonban, hogy a római Pasquinóról elnevezett műfajnak a XVI–XVII. században tágabb jelentéstartalma volt, mint ahogy azt a szakirodalomban használjuk. Paszkvillusnak neveztek általában minden verses és prózai gúnyiratot, és a magyar anyagban is van példa szatirikus epigrammának (42. sz.) vagy a volt szeretőjét gúnyoló versnek (tehát nem politikai témának) paszkvillusként való korabeli elnevezésére (65. sz.). Kérdés tehát, hogy helyes-e a paszkvillusnak a politikai gúnyversre értett leszűkítő jelentéstartalmú használata, hiszen Pápai Páriz szerint is a paszkvillus(ok) szinonimái: „famosus liber”, „famosi libelli”, „famosum carmen”, „famosi versus”, vagy „mocskoló irás”.² További műfaji jellemzői mások bűneinek a szóban forgó személyre fogása, a felsoroló mondat- és versszerkezet, a gorombaság, az átkozódás alaposan elemezhető a fennmaradt szövegekben. Mátyás-kori, majd szörványos XVI. századi latin nyelvű előzmények után³ a XVII. század elejéről maradt fenn az első magyar nyelvű, önmagát is paszkvillusnak nevező szövegünk (16. sz.). Ettől a Rimay-féle⁴ 1608-ban keletkezett gúnyverstől a „pasquillistaságáról híres”⁵ Szentpáli Ferencig a politikai paszkvillus erőteljesen kifejlődött XVII. századi költészetünkben. Immár klasszikusnak számító példái a Kuun-kódex-beli, 1631-ből való *Cantio nova palatini*, amely a „Feyedelemseget titkon horgász”-ó, „lator daras”, „groff ur Eszterhas”-ról szól (57. sz.), vagy az 1683-ból való „Templomokat, oltárokat éget”-ó, „Jstentül el szakat” Thökölyről való gúnyvers, akiről a paszkvillista vátészként állítja: „Hid el, Tökölli, hogy török öli meg az fejedet” (98. sz.). A paszkvillusok sajátos képződési helye az országgyűlés vagy egyéb tanácskozás, olyan alkalom, amikor a mű befogadói azonnal és közvetlenül is lemérhetik „népszerűségüket”. Laskai János 1631-ben keletkezett *Pasquillus ad proceres regni Hungariae* című versezetének (50. sz.) példányait, amely strófaként új személyt választva tizennyolc vezető politikushoz szól, egy kortársi feljegyzés szerint Zólyomi Dávid vitte be álruhában Kassára a magyar–erdélyi tárgyalások színhelyére és szórta szét a piactéren. A példaként említett paszkvilllusok mellett, de e műfajon belül van néhány sajátos költői technikával előállított versezet is, mint a vizsgált anyagban egy-egy példával illusztrálható gyónó vers (60. sz.), az echós vers (80. sz.), a declináló vers (85. sz.), az átok-vers (101. sz.) és a dialógus formában előadott paszkvillus (90. sz.).

A gyónó vers I. Rákóczi György gyónását mutatja be Geleji Katona Istvánnál párbeszédes formában. Rákóczi számára a műfaj-adta szabályok szerint nincs absolutio, a penitencia pedig: „Bűneidert hagiom, kialcz három Allat” – mondja a püspök (60. sz.).

Matkó István *Sambár oda van már mondgyad Echo ámbár* kezdetű verse igyekszik is eleget tenni az echo követelményének:

Orrával ganét túr, hátán bársony rúttól
Emberség czéllján túl mind csak rúttól dúlfúl,
Okos feleletre ha kéred, meg némül
Ha nem szól bolondúl mérgében ugy meg fúl. (80. sz.)

²PÁPAI PÁRIZ Ferenc–BOD Péter, *Dictionarium latino-hungaricum, hungaricum-latinum*. Szeben, 1782. Latin–magyar rész: 242., 608.; magyar–latin rész: 284.

³TÉGLÁS J. Béla, i. m. 12–24.

⁴ÁCS Pál, *Rimay – mint Bolygó János*. ItK 1978. 1–15.

⁵Bethlen Miklós *Önéletrása*. Előszó: TOLNAI Gábor. Sajtó alá rend., jegyz. V. WINDISCH Éva. Bp. 1955. II. 110.

A declinatio eseteit felhasználó szerkesztésre nemcsak versben találunk példát (*Pataki declinatio*, 1671. 85. sz.), hanem prózában is, ahogy Csáky Istvánnal olvashatjuk, szintén a 70-es években, ki-ki „a' Declinatiok nemének rendi szerint” juthat előre a társadalomban: „Ez, *Nominativus* által nevezedik; Promotorának nagy neve vagy; amaz *Genitivus* által nagy Nemzetű, vagy Nemzetes promotora vagy, ez *Dativus* által, Patronussa kövér teli erszényű vót . . .” stb.⁶

Végül az átok-vers Balassa Bálintnak az akrosztichon szerint húsvéti áldása (101. sz.); a dialógusra való példa pedig nem más, mint Epicurusnak (azaz Bársony György püspöknek) és Epicurának (incestusszal vádolt húgának) a soliloquiája (90. sz.).

A *szatíra* típusát (a vizsgált anyagnak egyheted része) a paszkvillustól az aktualizáló szándék hiánya különíti el. Ezek szerzői is saját korukról szólnak természetesen, de általánosító igénnyel, nemegyszer széles társadalmi körképet adva. E versek hangneme mértéktartóbb a paszkvillusokénál, s a feddő-oktató költészet irányába mutatnak. Ide tartozik pl. Apáti *Cantilená*-ja (2. sz.), Gregorius verses szatírája „az fesvény emberről” (9. sz.), Czeglédi István verse a papi nőtlenség ellen, melyben leszögezi, hogy „Minden Embernek legyen saját felesége” (70. sz.); ugyanó a pilisről, amelyben a tonzúrás papokat gúnyolja, mondván, „hogyan annál inkább láttassék szentsége: / Némely füleig-is kaponyáját nyirte” (77. sz.).

A harmadik típus a *csúfoló énekek* csoportja (a vizsgált anyagnak kb. egynegyed része). A száz-hagyományozás törvényszerűségei elsősorban az ide sorolható verseket jellemzik. Ezek szerzői ismeretlenek, a szövegek gyakran variálódnak és esetenként öt-hat változatuk is fennmaradt. E versek főszereplői az esetek túlnyomó többségében asszonyok, leányok, vénleányok. A kiénekeltek vagy öngúny formájában panaszkodnak vagy katalógusszerű felsorolásban lépnek elének. Például a Mátray-kódex egy énekében:

Margit aszony deres ló,
Ritkan valik abbul jó,
Csetse, fara domboru,
Azt mondgyak, hogy rossz dolgu.

Az második lészen Ilona,
Kinek szép feje az ina,
Fogják csecsét, nem bányá,
Még a másitis meg állja.

– és így tovább összesen húsz nőszemély (27. sz., II. szövegváltozat). Feltűnő, hogy az utolsó megnevezett (száz évvel Csokonai előtt) éppen Dorottya, az egyetlen, aki senkinek sem kell: „Dorottya nem ostromlyak, / Mert hortyogását halljak” (uo.). Ennek a műfajnak a szerkesztésbeli rokonsága (a katalógusszerű felsorolás) a paszkvillusokéval nyilvánvaló. Sőt, a paszkvillusra jellemző aktualizálási szándék is megjelenik némelyikben, a „Komaromban lako”, „koslató kutiahoz” hasonló Bendő Pannáról szólóban (100. sz.) vagy a város-, illetve falucsúfolókban (78. sz.). A katalógusszerű szerkesztésmód, a csúfoló hang és a társadalmi szatíra keveredik a mesterség- és cigánycsúfolókban (26., 28. sz.).

A gúnyversek következő típusa az *epigramma*, amely a vizsgált anyagnak mintegy egynegyedét teszi ki. Ebben a számban (31 epigramma) benne foglaltatik Balásfi Tamás kilenc anagrammás versből álló versciklusa is Nagy Benedek ellen (46. sz.). A gúnyolódásnak ez a – mondjuk így – humanista típusa sajátos átalakuláson ment át Janus Pannonius utáni költészetünkben. Az első lépésben magyar nyelvűvé vált, de a distichonos vagy hexameteres forma megtartásával. Pl. Zvona-

⁶G[róf] C[sáky] I[stván]: *Politica* philosophiai okoskodás szerint való rendes életnek példája. Lőcse, 1674. (SZABÓ Károly: Régi magyar könyvtár I. 1169) VIII. példa, B2/a-b. (Kiemelések az eredetiben.)

rich Miklós anagrammás distichonokban írt versében a csalán, lapu, bőrök, torma, beléndfü illátához hasonlítja Pázmányt:

Igy Pazman, Nam ZAP: rut büzzel fuit, alet, izzaszt,
MIT mondasz? hidgyed RVSANIA PAP EZ Kis-Alak. (43. sz.)

A következő lépésben az epigramma már formájában is asszimilálódott a magyar nyelvű költészetben erősebb hagyománnyal rendelkező hangsúlyos formákhoz. A szatirikus epigrammák egyik bevált formája a névetimológia vagy anagramma a hangsúlyos formában is továbbbőrködött. Ilyen a Lorántffy Zsuzsanna ellen felező tizenkettesekben írt nyolcsoros gúnyvers (59. sz.), melynek szerzője szerint „Már a hit sekerít egy kanczaló rántja”, s ebből logikusan következik, hogy a férj a „kocsis” epithetonnal illetessék (60. sz.). Bár a magyar epigrammaköltők előtt közvetlenül is ismertek voltak az ókori előzmények, mégis bizton állítható, hogy a Janus Pannonius hagyomány is szerepet játszott ennek a műfajnak a továbbélésében és alakításában. Ennek ékes bizonyítéka, hogy Janus egyik híres pápaellenes epigrammája (*Quare nunc, ut quondam, summorum Pontificum testiculi non explorantur*) magyar fordításban is fennmaradt Pathai Istvántól, a distichonos formának magyar hexameterré való formálásával (42. sz.). – A műfaji jellemzést azzal zárhatjuk, hogy a szövegek alaposabb vizsgálata a négy alaptípuson (paszkvillus, szatíra, csúfoló, epigramma) belül még számos műfaj elkülönítését teheti lehetővé.

Az alkalmazott versformákról elmondhatjuk, hogy nagy változatosságot mutatnak: a 105 verszöveg összesen 35féle versformában íródott. Leggyakrabban (37 alkalommal) az *a12 a12 a12 a12*-es forma (a felező 12-es) jelenik meg, ami nem meglepő, hiszen ez XVI–XVII. századi költészetünk egyik reprezentatív versformája. Annál meglepőbb lehet viszont, hogy az *a11 a11 a11 a11*-es metrum, amely (Horváth Ivánt idézve) a XVI. századi nyomtatott énekek leggyakoribb metruma,⁷ a gúnyversekben mindössze négyszer fordul elő. A második leggyakrabban előforduló gúnyversmetrum a distichon (Balassi ciklusát darabonként számolva 19 előfordulás), ezenkívül még öt alkalommal találunk hexametert. Az időmértékes versformáknak e relatív nagy száma (mintegy 20%) már műfajspecifikus sajátosság s az ókori-humanista epigrammaköltészet közvetlen folytatásának a bizonyítéka. Az újonnan megjelent RMKT-kötetek jelentős számú időmértékes versét látva szinte kötelezően merül föl a feladat, hogy újra kellene írni a mértékes magyar verselés történetének eme fejezetét, s meg kellene írni a magyar nyelvű epigrammaírási kezdeteit. (Virág Benedek összefoglalása mindössze nyolc XVII. századi időmértékes művet sorol fel, s Négyesy László fél-száz adata is alighanem megduplázható.)⁸

A Balassi-strófa a gyakoriság szempontjából a harmadik helyen áll (hét előfordulással), s bizonyítja ebben a műfajcsoportban ha nem is a népszerűségét, de jellemző használatát.

A még alkalmazott további 30 metrum egy, két, három esetben fordul elő. Jellemzőnek tartom a vágáns sor megjelenését Armbrust Kristófnál és Czeglédi Istvánnál.⁹ A versformák részletes interpretációja természetesen csak a teljes XVII. századi metrikai repertórium elkészülte után végezhető el.

A szerkezet. A gúnyvers sajátosságából fakad, hogy a szövegek többségében a szerkesztésben is megnyilvánuló poétikai igénytelenség figyelhető meg. Gyakoriságával szembeszökő azonban egy olyan szerkesztési sajátosság, amely – az epigrammákat leszámítva – valamennyi típusnak (a paszkvillusnak, a szatíranak és a csúfolónak is) közös jellemzője: a *kiéneklő szerkezet*. Ez lénye-

⁷HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp. 1982. 120.

⁸VIRÁG Benedek, *Magyar poéták, kik római mértékre írtak 1540-től 1780-ig*. Pest, 1804. 35–46. – NÉGYESY László, *A mértékes magyar verselés története*. Bp. 1892. 30–32.

⁹Armbrustról: SZABOLCSI Bence, *Dallamtörténeti kérdések*. In *Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára*. Szerk. SZABOLCSI Bence, BARTHA Dénes. Bp. 1953. 748. – Czeglédi a 7/4/2 tagolású 13 szótagos latin eredeti formáját követi fordításában (Függelék: 70. sz.).

gében azt jelenti, hogy a versszerző soronként, strófánként, esetleg nagyobb szerkezeti egységeként más-más személyt, társadalmi réteget, várost, mesterséget stb. gúnyol ki, a kipellengérezendők köréről így részletes katalógust adva. A paszkvilusok között például van olyan, amely tizenegy megyéhez és huszonnét személyhez szól (egy Homonnai György-ellenes, 1616-ban kelt versről van szó, 47. sz.), Laskai pedig paszkvillust tizennyolc, strófánként megnevezett személyhez intézi (50. sz.). A paszkvilusok egyik fajtája az ún. kiéneklő vers, melynek szerzője soronként választ új személyt magának. Egy 1660-as években kelt szövegben mintegy százötven kiénekelte személy kapja meg a magáét (79. sz.). Ugyanez a szerkesztési sajátosság megvan a satírák némelyikében is, pl. Apáti Ferenc *Cantilená*-jában (2. sz.), vagy a „tótágast álló világ”-típusú XVII. századi versekben (95. sz.). A *Cantilená*-ban a köznemesség kivételével valamennyi társadalmi típust (közvetve még a királyt is) kiénekelte Apáti: a hízelkedő udvari embert, az urakat, a diákokat, az egyházi (azaz világi) papokat éppúgy, mint a szerzeteseket, leányokat, menyecskéket vagy a magát „Sámsomnak alejtő” pórt. (Megjegyzem, hogy Gerézdi a versnek abból a sajátosságából, hogy a kiénekeltek között nem szerepel a köznemesség, arra következtet, hogy maga a szerző, a csupán az akrosztichonból ismert Apáti Ferenc is köznemes, s ennek alapján szinte életrajzot is kerekít. Csakhogy Gerézdi az is, aki megemlíti: az akrosztichonból hiányzik egy betű – a FRANCISCUS „U”-ja – azaz hiányzik a versből egy strófa.¹⁰ Ezzel Gerézdi akaratlanul is saját elméletét ingatja meg, ugyanis a versszerkesztés sajátossága alapján nem zárható ki, hogy éppen a hiányzó strófa éneklő ki a köznemességet.)

Ismét a kiéneklő-soroló szerkesztési elv érvényesül a csúfoló énekek egy jelentős részében. Pl. a Fanchali-Jób kódex „Egyszer vala én életemben” kezdetű verse tizenkettő (18. sz.), a Mátray-kódex *Cantio ludicrá*-jának egyik változata húsz leányt (27. sz. II. változat), a „Mint az uton jaro, ki ket utra tanal” változatai hét-nyolc potenciális feleséget (24. sz.), a „Megh unt engem az én uram czafrangos voltomért” kezdetű asszonycsúfoló pedig tízféle mesterséget csúfol ki (30. sz.). A példákat még tovább sorolhatnánk, különösen, ha azokat a verseket is figyelembe vesszük, amelyeknek csak egy meghatározott részében, s nem a versegészben érvényesül ez a szerkesztésmód. Pl. Tinódi *Sokféle részögösről*-jében (6. sz.) a részegesek húsz, megszámozott fajtáját jellemzi – és még jó néhányat számoztatlanul. Ha a kis terjedelmű (8 soros vagy annál rövidebb) verseket nem tekintjük (hiszen ezekben terjedelmükénél fogva nem jöhet létre a strófikus kiéneklő szerkezet), akkor elmondhatjuk, hogy XVI–XVII. századi gúnyverseink több mint egyharmadában ez a szerkesztésmód érvényesül. Ennek eredetére nézve két példát említett Gerézdi Rabán Apáti *Cantilená*-ját elemezve. Az egyik a „*Recessit hoc tempore*” kezdetű vágáns ének, amely litániaszerűen csupán egy-egy sort szentel a társadalmi osztályok, rendek stb. hanyatlásának, romlásának bemutatására”.¹¹ Másik példája a „*Licet mundus varia sit sorde pollutus*” kezdetű XIII. század végi vágáns ének, amely második strófájában a parasztságot, „harmadikban az egyes szerzetesrendeket . . . negyedikben a társadalmi létrán magasabban álló világiakat és egyháziakat, végül az ötödikben a római kúriát rostálja meg”.¹² Erre a szerkesztésmódra még további példákat találhatunk a vágáns költészetből. Az angol Gualterus Mapesnek tulajdonított „*Clerus et presbyteri nuper consedere*” kezdetű versben az egyházi hierarchia tagjai strófánként megszámozva emelnek szót szolgálóleányoc-

¹⁰GERÉZDI Rabán, *Apáti Ferenc Cantilená*-ja. In G. R.: *A magyar világi líra kezdetei*. Bp. 1962. 222.

¹¹Uo. 243.

¹²Uo.

káik („ancillulae”) védelmében.¹³ A *Carmina Burana* szatirikus versei között az „In huius mundi patria” kezdetűben az ismeretlen szerző strófaként gúnyolja ki az apostoli hittudorokat („doctores apostolici”), a püspököket („episcopi”), a fejedelmeket és apátokat („principes et abbates”), valamint a szerzeteseket („monachi”).¹⁴ A pénz hatalmáról szól anaforikus sorkezdetekkel (nummus-nummus) az „In terra summus rex” félszáz leoninusa.¹⁵ Az „In taberna quando sumus” kezdetű ének pedig a kocsmában időzők több tucat típusát jellemzi néhány szóval.¹⁶

A kiéneklő-soroló szerkesztés példái után a vágáns költészetből a declináló vers lehetséges mintájára utalok, mivel ez is megvolt XVII. századi költészetünkben. A declináló vers vágáns költészetbeli példái közül talán a legjellemzőbb az a strófa, melyben a casusok erőteljes erotikus jelentéstartalommal telnek meg, a megszólító, hívó vocativustól kezdve a teljes birtoklást kifejező genitivusig:

Vocativus oculos,
ablatus loculos
gerunt mulieres.
Si dativus fueris
quandocunque veneris
genitivus eris.¹⁷

A rendelkezésünkre álló további példákból kitűnik, hogy a declinációk még a katekizmus-szerkezetbe is bekerültek.¹⁸ Ez pedig elvezetne bennünket egy csak látszólag távoli problémakörhöz: a középkori világi költészetnek az egyházi költészet és liturgia által való jelentékeny meghatározottságához. Paul Lehmann számos példája – a himnuszparódiáktól a *Szent Márkák evangélium*-án keresztül az „Introibo ad altare Bacchi” kezdetű miseparódiákig – meggyőzően bizonyítja, hogy a középkori világi költészet sok tekintetben a szakrális költészet iskolájában nevelkedett. Közvetlenül a paródiákban, közvetve a formák és szerkezetek átvételén mutatkozik ez meg. Közvetlen átvé-

¹³Olga DOBIACHE-ROJDESVENSKY, *Les poésies des goliards*. Paris, 1931. 131–133. – A Walter Mapnek tulajdonított műveket Thomas WRIGHT adta ki 1841-ben és 1850-ben. Az újabb szakirodalom e művek nagy részének szerzőségét elvitatta Maptól: Frederic James Edward RABY, *A history of Christian-Latin poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages*. Oxford, 1953. 334., 338.; uő: *A history of secular Latin poetry in the Middle Ages*. Oxford, 1957. Vol II. 91. – ezeket az adatokat ZEMPLÉNYI Ferencnek köszönöm. Mindazonáltal túlzás lenne azt állítani, hogy Map egyáltalán nem írt verset. L. Paul LEHMANN, *Erforschung des Mittelalters*. Stuttgart, 1961. Band IV. 324 pp.; uő: *Die lateinische Vagantendichtung*. In *Mittellateinische Dichtung*. Herausg. Karl LANGOSCH. Darmstadt, 1969. 409.

¹⁴Carl FISCHER–Hugo KUHN–Günter BERNT, *Carmina Burana. Die Gedichte des Codex Buranus lateinisch und deutsch*. Zürich, München. 1974. 92–96.

¹⁵Uo. 30–32.

¹⁶Uo. 592–594. – A *Carmina Burana* szövegeinek tanulmányozása nyomán megjegyzem, hogy a Balassi-strófára emlékeztető a4 a4 b7 c4 c4 b7 d4 d4 b7-es strófaszerkezet két esetben előfordul, az „Exultemus et cantemus canticum victoriae” és az „Urbs insignis, ad quam ignis venit annis singulis” kezdetű strófákban. (Uo. 148.) Nyéki Vörös Mátyásnál csaknem ugyanez a szerkezet fordul elő két alkalommal, „minor” változatban: a4 a4 b7 c4 c4 b7 (RMKT XVII/2. 95., 96. sz. TURÓCZI-TROSTLER József korábban a *Carmina Burana*-nak egy másik szövegére mutatott rá, mint a Balassi-strófa egy lehetséges előzményére.) T.-T. J.: *A Balassi-versszak eredetéhez*. In T.-T. J.: *Magyar irodalom – világirodalom*. Bp. 1961. I. 121. A kérdéshez l. HORVÁTH Iván, i. m. 150–151.

¹⁷Idézi Paul LEHMANN, *Die Parodie im Mittelalter*. Stuttgart, 1963. 108.

¹⁸Uo. 197–198.

telre egyébként a magyar költészetből is tudunk példákat hozni, elég, ha az 1664-es „Stabat Zrinius dolorosus” kezdetű németellenes planctusra és szertartásra vagy a száz évvel későbbi, Faludit profanizáló vénlány panaszára gondolunk: „Szűzek, ifjak sírjátok, / Rajtam szomorkodjatok . . . Hasam s faram domború . . .” stb.¹⁹

A felsorolt tipológiai azonosságok a régi magyar gúnyversek egy részének eredetét illetően természetesen csak a genetikus összefüggések bizonyító erejével lehetnek perdöntőek. A szórványos, ám annál beszédesebb filológiai adatok azt bizonyítják, hogy a vágáns költészet alighanem folyamatosan jelen volt Magyarországon a XIV. századtól kezdve.

Az Egyetemi Könyvtár egy ferences eredetű kódextörredékében – mint azt Madas Edit kimutatta – megvan Gauthier de Chatillon (egyébként a *Carmina Burana* egyik szerzője) egy prelátusokat, apátokat, prépostokat és monachusokat támadó versének egy változata (az „Ad terrorem omnium” kezdetű), melyet Nagy Lajos korában írtak le.²⁰ A Magyi-kódex két vágáns szövege a *Carmina Burana*-ból való ún. szövetségi dálnak, az Archipoeta Gyónás-ának és Hugues de Orleans egy-egy versének a változatait (kompilációját) őrzi.²¹ A Magyi-kódexben egyébként van egy latin hexametrikus sorokban írt verszet „De ebrietate”, amely a részegesek tizenkét típusát sorolja fel. A magyar szórványok (amelyek a kódexnek ezen a részén is megtalálhatók) szerint a részeges „oly aytatos”, „Istenre eszekiz”, „rwt zokat zol” vagy mindenét „elaghta”.²² A szintén XV. századi Béli-kódex a „De uxore non ducenda” egy változatát tartalmazza.²³ A XVII. században Czeglédi István fordított le vágáns strófákat (70., 75. sz.),²⁴ a középkori eredetű, a bor és víz vetélkedéséről szóló dialógusnak pedig több XVII. századi magyarországi változata ismert.²⁵

Mindezek alapján feltételezem, hogy a régi magyar gúnyvers három alaptípusa (a paszkvillus, a szatíra és a csúfoló) részben középkori vágáns hagyományra megy vissza, nemcsak a korábban má-

¹⁹A Planctus de comite Nicolao a Zrinio: VARGA Imre, *A kuruc küzdelmek költészete*. Bp. 1977. 4. sz. – A Kocsonya Mihály házasságában olvasható Faludi-paródiáról legutóbb: Faludi Ferenc, *Fortuna szekerén okossan ül*. Kiad., bev. VARGHA Balázs. Bp. 1985. 19.

²⁰MADAS Edit, „Ad terrorem omnium”. (A középkori vágánsének egy magyarországi változata?) MKsz, 1976. 380–385. Ugyanerről: MEZEY László, *Deáksg és Európa*. Bp. 1979. 215.

²¹KARDOS Tibor, *Deák műveltség és magyar renaissance*. Száz, 1939. 470. – A Magyi- és Béli-kódexre vonatkozóan köszönöm MADAS Edit bibliográfiai segítségét.

²²A magyar szórványokat KOVACHICH Márton György kiadásából idézem: *Formylae solennes styli*. Pesthini, 1799. XXII. Ettől némileg eltér KLEMM Antal átírása: *A pécsi Nyirkállói-kódex magyar glosszái*. Pannónia, 1937. 268.

²³A Galliphus vágáns versről: VASS József, *A Béli-kódex adalékul hazai egyetemes irodalmunk történetéhez*. Új Magyar Múzeum. 1853. 418.; VARJÚ Elemér, *Adatok az egri érsekmegyei könyvtár ismertetéséhez*. MKsz, 1902. 37–38.; KARDOS Tibor, *i. m.* 337., 470.; uő: *Középkori kultúra, középkori költészet*. Bp. é. n. 220–221.

²⁴A harmadik Czeglédi-fordítás: RMKT XVII/10. 22. g sz.

²⁵RMKT XVII/9. 170. sz. (Három szövegváltozat.) – XVI. századi vágáns nyom lehet – Armbrust Kristóf már említett dallamán túl – Balassi egyik nótajelzésének („Vir Monachus in mense Maio”, a „Kikeletkor, jó Pünkösöd havában” kezdetű éneké) az eredetije. L. KARDOS Tibor, *i. m.* (1939) 471.; HORVÁTH Iván, *i. m.* 178.; Gyarmati Balassi Bálint énekei. Kiad., jegyz. KÖSZEGHY Péter, SZABÓ Géza. Bp. 1986. 47–48, 273. Közvetve talán Magyar István egyik fordítása is (az „Eletemet nékem jó bor tartotta, azis ólt meg” kezdetű) vágáns lehet, a „Meum est propositum in taberna mori”-típusú kocsmadalok közé tartozhat. Kiadása: DÉZSI Lajos: Magyar István irodalmi működéséhez. (Adalék a mértékes vers történetéhez.) ItK 1903. 469.

sok által utalt szemléletmód és hangulati elemek alapján, hanem poétikai szempontból is, különös tekintettel a versszerkesztésre. Ugyanakkor a negyedik alaptípus, XVII. századi szatirikus epigrammaköltészetünk az antikvitásból újjászülető humanista hagyományokat követi.²⁶

FÜGGELÉK

XVI–XVII. századi gúnyversek

XVI. század:

1. Supra agnő, szökk fel kabla = Gerézdi Rabán: A magyar világi líra kezdetei. Bp. 1962. 298.
2. Apáti Ferenc: Cantilena = Uo. 215–217., 221–222.
3. Tar Benedek: Házasságrul való dicséret = RMKT XVI/2. 153–155.
4. Szkhárosi Horvát András: Emberi szerzésről = RMKT XVI/2. 227–230.
5. Adhortatio mulierum (Mástan egy ifjú megházasodott) = RMKT XVI/4. 78–80.
6. Tinódi Sebestyén: Sokféle részögről = RMKT XVI/3. 263–269.
7. Armbrust Kristóf: Gonosz asszonyembereknek erkölcséről való ének. = RMKT XVI/6. 22–30.
8. Tinódi Sebestyén: Az udvarbírákról és kulcsárokról = RMKT XVI/3. 315–318.
9. [Szegedi] Gergely: Micsodás az fesvény ember = RMKT XVI/6. 385–388.
10. Cantio (Jer mi emlékezzünk az Luter-papokról) = RMKT XVI/7. 293–296.
11. [Selmeci vitézek pasquillusa] = Eckhardt Sándor: Végvári vitézek gúnyverse. In: Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára. Szerk.: Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. Bp. 1953. 111–112.
12. Heltai Gáspár: Az asszonyok tudom, haragosznak = Heltai Gáspár: Ponciánus császár históriája. Kiad. Nemeskürty István. Bp. 1976. 159–161.
13. Csáktornyai Mátyás: Grobian. Kolozsvár, 1592. RMNy 685. sz.
14. Csáktornyai Mátyás: Régenten az romai feo asszonyoknak cifraság tilalmaról való perlődésec az tanacz előtt. Kolozsvár, 1599. RMNy 858. sz.
15. Az deákné vászna = Balassi Bálint és a 16. század költői. Kiad. Varjas Béla. Bp. 1979. II. 965–969.

XVII. század:

16. [Rimay János]: Pasquillus = RMKT XVII/1. 94. sz.
17. Nyéki Vörös Mátyás város- és falucsúfolói = RMKT XVII/2. 92. sz. (25 strófa).
18. Alia optima (Egiczer valla én életemben) = RMKT XVII/3. 18. sz.
19. Uy hirt mondok, minden reá halgasson = Uo. 42. sz. (4 változat).
20. Bánatya nincs ez világon annak = Uo. 46. sz. (3 változat).

²⁶A vágáns hagyományok magyarországi továbbélését zenetörténeti (SZABOLCSI Bence, i. m.) és nyelvtörténeti adatok is támogatják (BALÁZS János, *A goliárdság emlékei a magyar szókincsben*. FK 1955. 97–109.; uő.: *Kába beszéd tréfaszó. Újabb adalékok mulattatóink történetéhez*, FK 1956. 267–274. Ugyanakkor – a további kutatások érdekében – nem hallgathatom el hiányérzetemet két területen. Sem a Béli-kódex (Eger, Főegyházmegyei Könyvtár, U². III. 1., OSzK mikrofilm: FM1/2817), sem a Magyi-kódex (Pécs, Püspöki Könyvtár, DD. III. 18., OSzK mikrofilm: FM1/2849) szövegéből nem készült kritikai igényű szövegkiadás. Szükséges lenne továbbá fel dolgozni a XVI. századi gazdag német szatirikus és paszkvillusköltészet esetleges magyarországi hatását is.

21. Ereöss, teőkeletes aszony allatot = Uo. 59. sz.
22. Czak addig tart az aszszonynak az hiti = Uo. 60. sz.
23. . . . Mihály: Cantio alia de mulieribus (Az minap egy aszszony az többi közöt) = Uo. 101. sz.
24. Mint az uton jaro, ki ket utra tanal = Uo. 105. sz. (6 változat).
25. Qaeraela puellae nupturiensis (Szerелеm annyának, a nap leannyának vagyok én seregébül) = Uo. 106. sz. (2 változat).
26. Czigányrul szereztetet historia = Uo. 108. sz. (3 változat).
27. Ném szollok én senkiről = Uo. 119. sz. (7 változat).
28. Lakiatok vigan, igyatok bátran, Eja = Uo. 122. sz. (3 változat).
29. Kégyes dolgot hallasz most én töllem = Uo. 129. sz.
30. Cantio alia de amore (Megh unt engem az én uram czafrangos voltomért) = Uo. 225. sz.
31. Jo lakásban az kik vadtok, vig örömben vadtok = Uo. 243. sz.
32. Ez világon, lám, mindenek tása vagyon immár = Uo. 244. sz.
33. Tynyaság az életnek jobiát meg tompittya = Uo. 255. sz.
34. Sok ideie, miulta halgatok = Uo. 262. sz.
35. Prágai András: Oh mely nagy munkával = RMKT XVII/8. 4. sz.
36. Foktövi János: Giogito Barbeli magadat giogicziad eleb megh = Uo. 51. cc sz.
37. Foktövi János: Az venők orczaia egi, lagi zaua, rözket aiaka = Uo. 51. rr sz.
38. Foktövi János: Az fele mas tulkok möli rozzul vonzanak ekeben = Uo. 51. kkk sz.
39. Foktövi János: Jay ki vezött eze volt annak, ki iffiakat ohait = Uo. 51. III sz.
40. Foktövi János: Ostoba Calixte meltan mast giwlöl à Papsagh = Uo. 51. uuu sz.
41. Foktövi János: Egi seregöt latek, möllet maidan ki bezellök = Uo. 51. vvv sz.
42. Pathai István: Aszony Peter nec regenten szekibe ülven = Uo. 54. sz.
43. Zvonarich Miklós: Magyar anagrammas versek = Uo. 75. sz.
44. Balog Péter: Peter Pazmanij = Uo. 76. sz.
45. Langi Mihály: Kala-vz zv-alak a kazul = Uo. 77. sz.
46. Balásfy Tamás: Az keoszegi iskola-por soce nevebeol csinalt kölcsönt fizető anagrammas versek = Uo. 78. sz. (9 anagrammás vers).
47. Pasquillus (Jo szerenczemnek mar el fordult kereke) = Uo. 79. sz.
48. Körmendi Lukács: Pasquillus = Uo. 90. sz.
49. Tükör, mely Az Asszonyoknak Görög Simonides Írásából az Caea Szigetében régen lakó Aszszonyokról iratott = Uo. 107. sz.
50. Laskai János: Pasquillus ad proceres regni Hungariae = RMKT XVII/9. 1. sz.
51. Kismarjai Veszelin Pál: Igy legyen, ily akarom: Mit? ki mit mondhat ez ellen? = Uo. 4. b sz.
52. Kismarjai Veszelin Pál: Az Papok az harczt szeretik most, minden hazugsag = Uo. 4. c sz.
53. Kismarjai Veszelin Pál: Legy lopo, legy tolvay, parázna legy, es rut eretnek = Uo. 4. d sz.
54. Kismarjai Veszelin Pál: Kegyes intes a papas ecclesiahhoz = Uo. 5. sz.
55. Madarász Márton: Hamis tudománt hirdetnek = Uo. 9. f sz.
56. Madarász Márton: Hadak segitik mostan a' Pápákat = Uo. 9. s sz.
57. Cantio nova palatini = Uo. 32. sz.
58. Alvinczi Péter: Az kit aszszony meg gyöz, fején lehet bu s-geosz = Uo. 39. sz.
59. [Lorántffy Zsuzsanna ellen írt gúnyvers] Hajdon Frigyládáját borjas tehén vitte = Uo. 75. sz.
60. Confessio Rakocziana (Lelkem ismereti most kezd mar furdalni) = Uo. 78. sz.
61. Ezek az mostani apro urackákról irot uy magyar versek = Uo. 80. sz.
62. [Pasquillus a pozsonyi országgyűlésről] Panaszos napokra jutot magyar nemzet = Uo. 93. sz.
63. Pasquillus contra Joannem Keuiczky = Uo. 107. sz.
64. [Gúnyvers a kolozsmonostori jezsuita iskoláról] Meg iffiusagomban tizen niolcz eszten-dömkor = Uo. 108. sz.
65. Pasquillus (Wincz, Borberek, Jara kinek lako haza) = Uo. 117. sz.
66. Pasquillus (Magyarok, jámborok, szómat meg halljátok) = Uo. 136. sz.

67. Fidelitas nonnullorum (Mala est militia, szűnelkül s may nélkül) = Uo. 171. sz.
68. Mond szolgálatomat az egri basanak = Uo. 186. sz.
69. Pázmány Péter: Hogy ha te nem láttál magyar ÁL NIAL férfiat, ime = Uo. 609.
70. Czeglédi István: [A papok nőtlenységéről] = RMKT XVII/10. 8. sz.
71. Czeglédi István: Rhythmvok = Uo. 9. sz.
72. Czeglédi István: Sambar sohajtsa = Uo. 10. sz.
73. Czeglédi István: [Luther Márton „dicsérete”] = Uo. 11. sz.
74. Czeglédi István: [Gúnyvers a mise ellen] = Uo. 16. sz.
75. Czeglédi István: A' Clerusban szorult sok féle gonoszság = Uo. 22. f sz.
76. Czeglédi István: A' pápista papnak, sokszor nem kel Mise = Uo. 22. h sz.
77. Czeglédi István: [A pilisről] = Uo. 22. i sz.
78. Miért sirsz a' hegyen Sebes? = Uo. 48. sz.
79. Lakik Husztban haszontalan nagy Redai Ferencz = Uo. 51. sz. (2 változat).
80. Matkó István: Sambár oda van már mondgyad Echo ámbár = Uo. 88. sz.
81. Kovásznai Péter: Magyar rythmusok = Uo. 97. sz.
82. Dignos digna decent (Jly szakalos csillagh támad . . .) = Uo. 103. sz.
83. Ember fogad fogadást, ag eb a' ki meg állja = Uo. 104. sz.
84. Magyar orszaghj ecclipsys (Marsalkodo nevel fénleő csaszarakrol) = Uo. 105. sz.
85. Pataki declinatio = Uo. 106. sz.
86. Gyulafi Laszlo Kende Gabornak szolgaltatyt ajánlly = Uo. 107. sz.
87. Egy erdélyi feő embernek nemely írásira rövid felelet = RMKT XVII/11. 64. sz.
88. Cantio alia de Paulo-Sepesy (Sok embereket már Ur Jsten meg vert) = Uo. 65. sz.
89. Kalvjnjsta és lvtter praedikátorokru valo úy enek (No bűdöss száyu praedikátorok) = Uo. 75. sz.
90. Szepes várallyai extasis és Epicurus Epicurával valo soliloquiája = Uo. 78. sz.
91. In malefidei accusatorem jn domini proditorem (Keöz példa beszédben szokták aszt mon-dany) = Uo. 85. sz.
92. A szegény kevély asszonyokrúl és udvari pippes leányokrúl (Keményétett ingü kevély asz-szonyember) = Uo. 114. sz.
93. Mostani kegyelmes urunk udvara nepenek mindeneknek külön külön nevekre irt versek (Jstvanok) = Uo. 119. sz.
94. El fordult világh sorsa (Az nagy szombat purgerek ellen) = Uo. 134. sz. (8 változat).
95. Evilág tsufollya igazak példáját = Uo. 135. sz.
96. Csinom Palko, Csinom Janko, csontos kalaberom = Uo. 142. sz.
97. Pathai Baracsi János: Táncz javallójának Isten ellen való cselekedetiért meg-pirongattatása ± Uo. 161. sz.
98. Hallottadd-e hírét az uj kiralynak = Uo. 169. sz.
99. Madách Gáspár: [Az gonoz aszoni alatról] = RMKT XVII/12. 22. sz. (2 változat).
100. Madách Gáspár: Bendeo Panna komaromi aszoni eneke = Uo. 40. sz.
101. Balassa Bálint: [Átok] = Uo. 95. sz.
102. Kosontem okossat = Uo. 763–766.
103. Szentpáli N. Ferenc: [Speculum consuetudinis imago veritatis veritas iacet omnis] = RMKT XVII/13. 1. sz.
104. Szentpáli N. Ferenc: [Gúnyvers Teleki Mihályról] = Uo. 3. sz.
105. Vnalmas gondaim hogj farasztananak = Jankovics József: Bethlen Jánosné Váradi Borbála ellen irt pasquillus. ItK 1985. 529–532.

Összesítő adatok a függelékben közölt 105 gúnyversről, sorszámuk alapján

Ismert szerzőjű művek (50 szöveg):

2, 3, 4, 6, 7, 8, 9 (?), 12, 13, 14, 16, 17, 35, 36,, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 97, 99, 100, 101, 103, 104.

Protestáns szerző műve (60 szöveg):

3, 4, 5, 6, 8, 9 (?), 12, 13, 14, 16, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 64, 66, 67, 70, 71, 72, (73), 74, 75, 76, 77, 78 (?), 79 (?), 80, 81, 82 (?), 83 (?), 90, 91, 93 (?), 97, 99, 100, 103, 104, 105 (?).

Katolikus szerző műve (18 szöveg):

2 (?), 10, 17, 46, 48, 59, 60, 63, 69, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 98, 101, 102 (?).

Keletkezésük korában nyomtatásban megjelent művek (35 szöveg):

3, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 35, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 83 (részben kéziratos).

Idegenből fordított művek (23 szöveg):

7, 14, 24, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 49, 51, 52, 55, 56, 58, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 99.

Paszkvillusok (40 szöveg):

10, 11, 16, 47, 48, 50, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 98, 101, 102, 103, 104, 105.

Szatírák (15 szöveg):

2, 4, 7, 8, 9, 13, 14, 49, 70, 74, 75, 77, 81, 95, 97.

Csúfolók (27 szöveg):

1, 3, 5, 6, 12, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 92, 99, 100.

Epigrammák (23 szöveg; Balásfi epigrammaciklusát darabonként számolva 31 szöveg):

35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46 (9 szöveg!), 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 68, 69, 76.

A gyakrabban előforduló versformák:

a12 a12 a12 a12 (37 szöveg): 3, 10, 16, 24, 47, 50, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 80, 81, 82, 84, 87, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 99, 100, 103, 104, 105.

Balassi-strófa (7 szöveg): 17 (a sorozat 1 strófája), 25, 35, 49, 83, 97, 102.

a11 a11 a11 a11 (4 szöveg): 8, 19, 22, 23.

distichon (10 szöveg + Balásfi ciklusa = 19 szöveg): 36, 38, 39, 41, 43, 44, 46 (9 szöveg!), 51, 53, 54, 69.

hexameter (5 szöveg): 37, 40, 42, 45, 52.

Kiéneklő szerkesztésmód (a vers egészében vagy részletében – 28 szöveg): 2, 6, 16, 18, 19, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 47, 48, 49, 50, 62, 66, 67, 78, 79, 83, 84, 86, 93, 94, 95, 103.

KORTÁRSÁK JÓZSEF ATTILÁRÓL (1922–1945)

Szerkesztette Bokor László, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta Tverdota György. I–III. kötet. Bp. 1987. Akadémiai Kiadó, 2174 l. (Új Magyar Múzeum 15.)

A szakfolyóirat műfaji követelményeihez képest talán szokatlanul, de mégsem tudom másképp, mint – szinte tolakodóan – személyes hangon kezdeni ezt az ismertetést. Hosszú ideje együtt élek ugyanis ezzel a recepciótörténeti gyűjteménnyel, amelynek most bemutatására és kritikájára vállalkozom. Nemcsak hogy évtizedek óta virtuálisan létezett, hanem – megalapozója, első szerkesztője, Bokor László jóvoltából – kéziratok kutatói nyilvánossággal is rendelkezett. Nem szemizdatként, hanem – ritka tudományetikai és pedagógiai eredményekre vallóan – a „titkot megosztó”, az eddigi gyűjtés kéziratanyagát kölcsönadó gesztus tárgyaként. Amikor 1972–74-ben az *Irodalomtudományi Intézet* kezdő kutatójaként a 30-as évek baloldali-szocialista irodalomszemléletének feldolgozására kaptam megbízást, a saját bibliográfiai és textológiai feltárás kiegészítése s kontrollja céljából, egyúttal a munka jelentős technikai megkönnyítése érdekében fordultam Bokor Lászlóhoz. Önzetlenül megosztotta velem gyűjteménye jelentős részét, beavatott a már akkor is hatalmas anyagba. Miközben – néhány ponton – talán magam is hozzájárulhattam az ő munkájának pontosításához, gazdagításához (ami persze csak aránytalanul kicsi „viszonzás” volt az ő segítségéhez képest), e gyűjteményre már jórészt kész – bár még kéziratok – dokumentumként hivatkozhattam a 70-es évek derekán publikált kritikátörténeti dolgozataimban.

Tizenöt év telt el azóta, hogy e kéziratok gyűjteménnyel találkoztam. Néhány évvel ezelőtt Bokor László váratlanul meghalt, s Tverdota György, az életkorban nálam is fiatalabb József Attila-kutató vállalkozott arra, hogy befejezze, kiegészítse a gyűjtést, s megszerkessze,

sajtó alá rendezze ezt a roppant hagyatékot. Újabb évek teltek el, s párhuzamosan azzal, hogy Tverdota György saját, eredeti kutatásával is szuverén irodalomtörténésszé érett – eléggé csak utalni *Ihlet és eszmélet* c. tanulmánykötetére (Bp. 1987. Gondolat Kiadó), illetve sikeresen megvédett eszmétörténeti-filológiai jellegű kandidátusi értekezésére –, tiszteletre méltó bátorsággal és alázattal végezte az utószekesztő munkáját is. 1988 elejére pedig az olvasó asztalára segítette az évtizedek óta készülő mű háromkötetes, több mint 2000 oldalon kinyomtatott inkarnációját.

Tverdota szerény, etikailag is példaszerű bevezetője nemcsak a vállalkozás kereteit, a válogatás, jegyzetelés szakmai szempontjait és problémáit részletezi, hanem röviden megírja szinte regénybe illő történetét is. Eközben példaszerűen korrekt áttekintést ad az egész József Attila-kutatás történetéről, illetve a „több generáció közös erőfeszítése” eredményének tekinthető *Kortársak József Attiláról* tudománytörténeti jelentőségéről. A bevezetőnél persze fontosabb maga a munka, amely szakmai mértékű: teljességre törekvően, mértéktartó s mégis alapos jegyzetektől kísérve gyűjti össze mindazokat az írásokat, kritikákat, interjúkat, verseket, tudósításokat (illetve cikkrészleteket), amelyek 1922 és 1945 között József Attila költészetével, életével, munkásságával foglalkoztak a sajtó nyilvános fórumain. Jól körülhatárolt és meggyőzően indokolt válogatási szempontokat érvényesít a két, „posztumusz” társsá lett szerkesztő: például néhány fontos naplórészlet (Radnóti Miklósié) is bekerült a gyűjteménybe, ugyanakkor okosan, igényesen rostálták meg az anyag hordalékos részét. Azokat a szövegeket, amelyeknek szerzői vagy jogutódai

megtagadták a hozzájárulást az újraközléshez (!), illetve amelyeket – különböző okokból – nem helyeztek el teljes terjedelmükkel a főszövegben, idézetek, ismertetés vagy legalább pontos címleírás formájában rögzíti a kötet. Érthetően elmaradt a költővel foglalkozó 1945 előtti terjedelmesebb életrajzi könyvek (Németh Andoré, József Joláné stb.) újraközlése, viszont a teljességre törekvően együtt olvasható kritikai visszhangjuk.

Sajnálkozhatunk azon, hogy szinte három évtizedet késett ez a gyűjtemény, ugyanakkor mind szakmailag, mind a szélesebb közvélemény, a tágan értett nemzeti önismeret szempontjából mégis örülhetünk a megkésetttség előnyeinek, a kvázi-teljesség, a textológiai-filológiai pontosság, az értelmezési-utalási tágasság tudományos értékeinek. Példaszerű recepciótörténeti szövegbázis e könyv (miközben reveláló s megrendítő olvasmány is): a köteteket kézbe vevő, alkalmilag vagy rendszeresen forgató olvasó eredményként, kiemelkedő teljesítményként igazolhatja vissza mindazt, amit szándéként, reményként Tverdota bevezetője megfogalmaz. Valóban összeáll előttünk „egy kor-szak József Attila-recepciójának teljes képe, olyan kép, amely lényegesen aligha módosul a jövőben”. (16. l.) Mindemellett sikerült elérni azt is, hogy „a gyűjtemény mindjobban találkozhasson korunk érdeklődésével, s a bebábozódott kézirat minél fiatalosabban ébredhessen hatékony és mozgékony életére”. (10. l.)

Bár az irodalomtörténeti kutatás számára eddig sem voltak hozzáférhetetlenek a József Attila-recepció legfőbb dokumentumai (mindenekelőtt a kritikai visszhangra és az utóéletre gondolkod), ez a könnyen kezelhető, jól jegyzetelt, életrajzzal és kítűnő mutatókkal (vershivatkozások, újság- és folyóiratcímek, névindexek) ellátott gyűjtemény reveláló módon gazdagítja *szakmánk élvonalbeli teljesítményeinek* körét. Módszertanilag igen tanulságos a recepciótörténeti és -elméleti kutatások megélénkülése idején, de nélkülözhetetlen a József Attila-kutatások továbbfejlődése, remélhető fellendülése távlatából is. Ami pedig az eszme-, a recepció- és az irodalomtörténet időszerű pedagógiai, tömeglélektani, nemzeti önismereti, ideológiai oldalát, „hasznát” illeti, nos ebből a szempontból – sajnos és szerencsére – ezernyi

közvetett és közvetlen tanulással, mementó értékű, modellérvényű üzenettel szól hozzánk ez a gyűjtemény. A József Attila életére s utókorára jellemző értékelismerési, értékelsajátítási, irodalomkritikai differenciák, viták, illetve a riasztó, a „felelősséért kiáltó” süketsegek, torzítások, mulasztások, az elhallgatások és a ki-sajátítások döbbenetes kritikátörténeti tükrö ez a három kötet. Együttal a mítoszok és legendák, ellenmítoszok és ellenlegendák képzése és képződése többévtizedes múltbeli gyakorlatának „szigorú” dokumentumaként – aligha részletezendő – mai, hozzánk szóló figyelmeztetésekkel is szolgál. Kötelező olvasmányként kellene szolgálnia minden, tollat ragadó író, irodalomkritikus és irodalompolitikus számára. Nem a tévedéstől, a nagy formátum fel-nem-ismerésétől való beteges félelemre apellálok; a kritikust elbizonytalanító, a vitáktól elrettentő, a mindent dicsérő s ezáltal a közepszerűségnek kedvező hangulatkeltések tudománytörténeti igazolására nem alkalmas ez a munka. De figyelmeztet a mű és a tehetség iránti tisztelet elsődlegességének igényére, az elemi tény- és tárgyszerűség kötelezettségére, a mindenkori progresszió társadalmi, eszmei és művészi „oldalainak” – ha nem is automatikus, sőt küzdelmeket, önkorrekciót feltételező – egymásraultaltságára, s olykor az emberi, kritikus, íróvársi tisztesség minimumkövetelményeire. Mindennek további részletezése azonban aligha tartozik már e folyóirat hasábjaira.

A 70–80-as évek József Attila-kutatásainak sorában, azokkal szervesen összekapcsolódva, tudománytörténetileg is jelentős Bokor László és Tverdota György munkája. Ha nem is azonos, de műfajilag rokon ez a vállalkozás azzal, amit a Petőfi-hagyományban Endrődi Sándor összeállítása képvisel: *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849*. (Bp. 1911.), s amelynek javított, kiegészített fakszimile-kiadása – Benjámin László, Kiss József és Pataki Ferenc sajtó alá rendezésében, a *Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár* gondozásában – 1972-ben szélesebb körben is hozzáférhetővé vált. De rokon a *Kortársak József Attiláról* c. gyűjtemény – mutatis mutandis – azokkal a dokumentumösszeállításokkal is, amelyek az Ady-hagyomány gerincét képezik: a Dóczy Jenő és Földessy Gyula szerkesztette *Ady-Múzeum*-ra (I–II. kötet. Bp.

1924–25.), valamint a Kovalovszky Miklós páratlan kutatói szenvedélyét dicsérő *Emlékezések Ady Endréről* c. háromkötetes vállalkozásra (Bp. 1961–1987.) gondolok. Tverdota György – mértéktartó s mégis alapos, sokfelé elágazó – jegyzeteivel szinte az egész József Attila-kutatást integrálja, ami ugyan alapvető tudományos követelmény, de ilyen fokú realizálásával és figyelmes korrektségével meglehetősen ritka erény. (Néhány kritikai észrevételre, hiányérzeteim megfogalmazására még sort keríttek.)

A József Attila-kutatásoknak, a mai recepciónak (az iskolától a közismerten át a tudományig) a költészetértelmezés, a lírai világkép és politikum fölfejtése, világirodalmi és hazai „kapcsolatrendszerének” elemzése áll a tengelyében; így is kell legyen, s Tverdota György ennek a szakterületnek is avatott művelője. Ám ez a tágon értett hagyománytörténeti dokumentumkötet az életrajz és a kortörténet, a pszichológiai és pszichiátriai kutatások és értelmezési viták, a politika-, eszme- és kritikatörténet szélesebb és mélyebb dimenzióiba is beleágyazódik.

A 80-as években öröndetesen megélnékeltek, szemléletileg is megújultak a József Attilával kapcsolatos vers- és prózateológiai kutatások, viták. Az *Összes versek* Stoll Béla szerkesztette impozáns kritikai kiadása (I–II. kötet. Bp. 1984. *Akadémiai Kiadó*) után is van már több új részeredmény, készül a költő prózai írásainak kritikai kiadása, s eközben izgalmas szövegfilológiai, kronológiai és értelmezési viták is megtermékenyítik a kutatásokat, például: Miklós Tamás *József Attila metafizikája* c. könyve (Bp. 1988. Magvető) és Tverdota György bírálata (*Új írás* 1988. 7. sz.). Mindezen túl számos kapcsolattörténeti kérdés, téma is új megvilágításba került, elég csak utalni Illyés Gyuláné *József Attila utolsó hónapjairól* c. könyvére (Bp. 1987. *Szépirodalmi Kiadó*), illetve ennek visszhangjára; a kommunista mozgalomhoz fűződő kapcsolatot feltáró új adatközlésekre, értékelésekre (Horváth Márton és Pintér István a *Kritika* 1986. 2. számában, Fejtő Ferenc, Gyertyán Ervin és Hollós Korvin Lajos a lap 1986. 8. számában, Újhelyi József és Szabolcsi Miklós az 1986. 11. számban, valamint Horváth Ivánnak egy szegedi belső egyetemi kiadvány-

ban 1988-ban publikált írása). Emlékeztetni kell arra az öröndetesen elmélyülő munkára is, amely a *Szép Szó* és szellemi körének, köztük az ez idáig kevés figyelemre méltott Gáspár Zoltán, K. Havas Géza és Ignótus Pál munkásságának a feltárására és értelmezésére irányul, mindenekelőtt Bozóki András, Lengyel András és Nagy Csaba kutatói műhelyeiben. A Bókor László és Tverdota György összeállította recepciótörténeti gyűjtemény a 80-as évek elejéig (néhány ponton: derekáig) rögzíti, összegezi e kutatások eredményeit; egyes témákban pedig valóságos minidolgozatokkal is szolgál a kötet. A József Attila betegsége körüli tudnivalókat, kutatási eredményeket, vitákat például Bókay Antal külön e könyv jegyzetei számára összefoglalta a 847–852. oldalakon. Ugyanakkor a nyitva, megkérdőjelezve hagyott kérdések, témák, illetve a párhuzamosan folytatott kutatások jelzése kapcsán ez a három kötet *össztönzést, távlatokat* is kínál a mai és holnapi József Attila-tudomány számára.

Alaposan újragondolandó, sőt „újraírandó” e testes dokumentumgyűjtemény alapján a két világháború közötti József Attila-recepció és -értékelés története, s most már megírható talán szociálpszichológiai megközelítésű tudattörténete is. Tverdota György szikár, de pontos bevezetője meggyőzően vázolja föl s jelöli ki e két – egymásra is ható – történet ívét, súlypontjait; illetlenség lenne tovább tömörítve ideidézni megállapításait. Ami az újragondolást illeti: Gáspár Zoltán *A költő és a köztudat* c., a *Magyar Csillagban* 1942-ben publikált átfogó tanulmánya (1752–1759. l.), valamint Komlós Aladár közismert 1948-as esszéje (*József Attila kritikái*) óta számos összefoglaló vagy részleges igényű munka vállalkozott a József Attila-kritika, a József Attila-hagyomány eszmétörténeti feltárására. Most, a 80-as évekből visszaneézve, nemcsak a 20–30-as évek történelmi-kulturális-ideológiai megítélése számára nyíltak új lehetőségek – a Szovjetunióban megindult és felgyorsult folyamatok termékenyítő tudományos következményeire, a hazai nyilvánosságot is korlátozó tabutémák, értelmezési árnyékok radikális csökkenésére is érdemes utalni ebből a szempontból. Együttal végre kiépül a recepciótörténet biztos filológiai, tex-

tológiai bázisa, s ebből fakadóan az arányok s irányok törvényszerű újragondolásának tudományos kötelezettsége is jó eséllyel teljesülhet.

A recepció *folymatos újraértelmezésének* ugyanakkor nemcsak immanens tudomány-módszertani és filológiai feltételei, motívumai vannak, hanem a mindenkori utókor teremtette szemléleti-irodalmi kilátópontok, rálátások is ezt diktálják. Ez utóbbiak között természetesen ugyanúgy lehetnek az objektív igazság közelítését segítő, mint ahogy attól el is távolító szempontok. Minél messzebb kerülünk azonban a megidézett kortól, annál nagyobb talán az esély arra, hogy a mai valóságra is reagáló jelenlegi recepció szubjektívizmus-faktorát és historizálás-faktorát megsűrjűk, csökkentjük, „önkorlátozzuk”.

A tradíció tudatát tudományosan is megter-mékenyítő lehet viszont minden – mégoly szub-jektív fogantatású – mai József Attila-élmény, ha kellő kontrollal épül be az irodalomtörténet-írásba. Hiszen – hogy Gáspár Zoltánnak a költő budapesti temetésén, 1942. május 3-án elhang-zott gyászbeszédét idézzem – „minden igaz ha-gyomány friss, mert természete a folytonos megújulás, az élettel való állandó kölcsönhatás. Tegnap és ma változásából, hagyomány és je-lenvalóság dialektikájából születik a diadalmas igazság, amely elbírája az idők változását, a sze-rencse forgandóságát és a biztos holnap felé mutat”. Gáspár Zoltán, utalva a költő remé-nyére, hogy hibátlanul írják majd nevét, ugyan-akkor kísérteties előrelátással arra is figyelmez-tet: „ez a névírás nem egyszerűen írásjelek kér-dése. A betűk tovatűnő árnyakat próbálnak örök formába illeszteni, de az idő múlásával a sorkörzők új jelentéssel telnek meg, s az írásje-lek más valóság jelképei, más árnyalatok kife-jezései lesznek. Írás és lélek küzdelmébe bele-szólhat a torzító szándék. Mi fogadjuk meg itt a most még névtelen sírnál, hogy lelkünkben mindig hibátlanul írjuk ezt a nevet. Akkor majd utóbb, mikor mi, kortársai is már múlttá leszünk, a márványba vésett név az igazi József Attilát jelenti majd az utókornak”. (1959. I.)

Az a mintegy ezer újsághír, tanulmány, kriti-ka, tudósítás, József Attilát idéző vers, cikk-részlet, nekrológ, emlékezés, amelyet a könyv összegyűjt, sokféleképpen csoportosítható, jel-lemezhető. Feltűnő az utókor olvasóinak, hogy

az írások számszerű többsége nem a művel, nem a költő verseivel, a kortársakhoz szóló mű-vészi üzeneteivel, hanem „*botránnyai*”-val: pereivel, öngyilkossági kísérleteivel, életrajzi „*érdekességeivel*”, betegségével, politikai sze-repvállalásával, tragikus halálával, az utólagos kisajátításokkal foglalkozik. Ezek sorában: legendák teremtésével és oszlatásával is. A há-romkötetes dokumentumkönyv nagyobbik há-nyadára építve mindenesetre most már megír-ható a fentebb említett „*egyik*” történet, a *szociálpszichológiai megközelítésű tudattörténeti, sajtótörténeti József Attila-recepcióé*, benne a társadalmi befogadás, a legendásítás, a hiszté-ria, a bűnbakképzés és amnézia megannyi tüne-tével és tanulságával.

Ami a „*másik*” történetet, a szűkebben vett *kritikai és esztétikai jellegű József Attila-recep-ció* történetét illeti: lényegében négy szakaszt különíthetünk el az 1922 (a költő első említé-se) és az 1945 közötti időszakban. Az 1920-as éveket, az 1929–1934 közötti szakaszt, az 1935–37-es „*beérkezést*” és az utókort. Lehet persze másféle tagolást is végezni, s differenciálható az utóélet is (pl. 1942 lehet egyfajta szakaszhatár), de végül is nem a kronológia, hanem a valódi történetiség a döntő. Szinte mindegyik idősza-kaszra jellemző, hogy még a *költészettel*, a mű-vel foglalkozó esszék, kritikák érvelésébe is elemi erővel szőtt bele az *életrajzi személység* (a maga kapcsolataival és gondoljaival), a költő egyéniségének varázsa vagy zavarodottsága. Nem a szubjektum tisztelete és sorsának nyilván-nossága itt a „*probléma*”, hanem – túl a költé-szet, a művészi érték bemutatása, méltatása *he-lyetén*, a szenzációhajhász zsurnalizmus feltűnő mértékén – az, ha az érthetőnél is durvábban befolyásolja az „*életrajziség*” szempontja a köl-tőiség, az érték, a világkép karakterizálását, minősítését.

A „*külső*” elemek ilyen torzító szerepe egy-aránt érvényesülhet a felfelé és a lefelé stilizáció formájában. Leginkább a szegénység, az árva-ság, az elemi „*polgári*” életvitel nehézségei, a betegség és az öngyilkosság fölötti – szubjek-tíve persze sokszor őszinte, tiszteletre méltó empátiából fakadó – sajnálkozás és megren-dültség, valamint a proletár egzotikumnak, illetve a szervezett mozgalmi embernek szóló érdeklődés játszanak feltűnően torzító szere-

pet. Nem azt teszem szóvá, hogy ezek az életrajzi tények, szempontok publicisztikai fordulatként, olvasmánynépszerűsítő beajánlásként, a költőiség háttérét, motívumrendszerét feltárá magyarázatként vagy akár retorikai alakzatként szerepelnek a kritikai írásokban. A baj az, ha a társadalmi (esetenként az irodalmi) köztudat jelentős részét csak a művész „életrajzísága”, életének „pikantériája” köti le, érinti meg, illetve ha ez a megközelítés értékrendtorzító, „mentegető” vagy „leértékelő” szempontként objektívalódik. A kortársi (és az 1945 utáni) József Attila-kritikát bizony alaposan megterhelte ez a funkciózavar – méghozzá szinte mindegyik politikai, szellemi, irodalmi irányzat képviselői részéről, durvább vagy finomabb formában. Olykor még a legnagyobbak esetében is (Németh László, Halász Gábor stb.), nem beszélve a jobboldali vagy a szektás megítélés típusairól.

Rokon ezzel a torzulásos kritikátörténeti modellel az is, amikor a költői, az irodalmi teljesítmény végső értéke, minősége szempontjából másod- vagy harmadlagos „ügyek”, a *politikai és irodalomközéleti viszonyrendszerben* vállalt vagy juttatott szerep, ennek egyetértő vagy elutasító megítélése deformálja a mű értékelését. Mindezt persze könnyebb utólag látni így: a kortárs sokkal kevésbé képes erre a differenciálásra; még akkor is, ha esetleg éppen ezt az elválasztást – ti. a „tisztá esztétikum” és a „politikum”, az „irodalomközéleti szerep” éles elkülönítését – írja kritikai zászlajára. Hiszen az önelnevezés, öndefiníció korántsem jelent garanciát a szándékolt elkülönítés valódi realizálására: sokszor inkább egyfajta dezideologizáló új-ideologikusság, esztéticista köntösbe öltöztetett pszichologizmus vagy másféle átértelmezés tanúi lehetünk.

Az a szerepvállalás, amely József Attilát az „istenkáromlás” miatti számos bírósági perben, a *Bartha Miklós Társaság* soraiban (kétser is), a Babits Mihály irodalompolitikájával szembeni nemzedéki és irányzati szervezkedésben, a kommunista, majd a szociáldemokrata párt különböző formációiban, a tiltakozó akciókban és aláírásgyűjtésekben, a *Szép Szó* közösségében s másutt is „felléptette”, rendkívüli módon deformálta költői megítélését, nemritkán még a vele rokonszenvezők esetében is. S e tekintet-

ben *kritikátörténetileg* megint nem az a fő kérdés, hogy mikor s mennyiben volt igaza József Attilának (a Babits elleni pamfletben, a szektás kommunistákkal való ütközésében, a népi írók némelyik politikai szerepvállalásával szembeni bizalmatlanságban), hanem az, hogy ezek az – önmagukban, eszme- és kortörténetileg persze fontos közszereplések, álláspontok – milyen nagy mértékben térítették el a kritikai-esztétikai írások jelentős részének irányzékát. Paradoxon ugyanakkor, hogy a legtöbb reveláló erejű, maradandónak bizonyult tehetség- és értékelismerés, sőt szintetikus igényű irodalomkritikai analízis háttérben is feltűnik a személyiség, József Attila ismerete, illetve a kritikus és a költő gyakran mély baráti kapcsolata is, Juhász Gyulától és Espersit Jánostól Németh Andorig és Fejtő Ferencig. Jelezve: a lírai tehetség, illetve a költői-művészi *világkép totalitása* megközelíthetőségének, megértésének, elsajátításának és továbbsugárzásának szociál- és individuálpeszichológiaiailag összetett folyamatát.

Az első kötetek kritikai visszhangjában még feltűnően egy irányba húzó érvek, minősítések, szinte kulcsszavak dominálnak, mintegy content-analysisre buzdítva a kései olvasót. Döbbenetes ugyanakkor, hogy a pályakezdő évek mennyi máig maradandó kritikai felismerést, előrejelzést, nagyságrendi megsejtést, „jóslást” is felmutattak, elég itt Juhász Gyula, Espersit János, Lakatos Péter Pál, Pintér Ferenc, majd az idősebb Ignotus, az 1926-os Gaál Gábor, Hatvány Lajos, Raith Tivadar, Komlós Aladár, Németh Andor nevét említeni.

Az az ismeretlen szerzőjű 1925. januári cikk, amelyik kimondja: „József Attila az az ember, aki után át szokták javítani az esztétikákat” (70. l.), ugyanúgy példa erre, mint a többek által szóba hozott „Petőfi-Ady”-analógia, de ilyen Espersit János 1929-es megfogalmazása is: „megvan rajta az isteni jel, s hisszük, hogy verseivel bele fog dőngeni a halhatatlanságba”. (150. l.) A *Madzsar József-féle Társadalmi Lexikon* 1928-as tömör szócikke is maradandóbb, mint számos későbbi lexikoné vagy enciklopédiáé. (122. l.) Külön tiszteletre és elismerésre méltó azoknak a – ha nem is élvonalbeli, ha egyébként szinte el is feledett – kritikusoknak a munkássága, akik eltökélt meggyőződéssel, szinte a költő pályakezdésétől fogva ki-

álltak József Attila mellett, akik a legtisztessé-
gebb értelemben voltak „jó adminisztráto-
rai”. A neves és maradandó Németh Andor
mellett akadt ugyanis néhány ilyen személy is,
elég csak a szocialista Nyigri Imrére, Nádass
Józsefre utalni. De az „ellenpéldák” sem kisebb
tanulással szolgálhatnak: pl. Gergely Sándor és
Féja Géza József Attila-írásainak valóban kom-
oly és kritikus értékelését is el kellene végezi-
ni, mindenféle mentegetés és vádaskodás nél-
kül. Kiderülne többek között, hogy korántsem
csak az életveszélyes megbélyegzéseket osztog-
ató szektás szemléletű illegális s egynémely
emigrációs kommunisták ártottak József Attila-
lának s az általa is fémjelzett progresszióknak. A
népi jobboldal hangja pl. egyben-másban oly-
kor össze is csengett a szektáriánizmus 1945
előtti s utáni megállapításaival, elég csak Féja
Gézának a *Szép Szó*-t és körét minősítő 1942-es
mondatát idézni: „Szegény József Attila végül
egy dugárut csempészgató idegen-intellektuel
csoport védőoszárnyai alá szorult, s nem utolsó-
sorban ez a kényszerű szellemi frigy volt az oka
teljes meghasonlásának.” (1776. l.)

De máris túlságosan előreugrottam, holott
még csak a 20-as éveknel tartunk. Mindenesetre
tény, hogy a pályakezdő József Attila 20-as
évekbeli kritikai fogadtatása sokkal revelálóbb,
szenvedélyesebb, értékelismerőbb volt, mint
az 1929 és 1934 közötti, amikor pedig már
beteljesült az ígélet, s József Attila valóban szin-
tetikus értékű, szocialista ihletettségű, mélyen
nemzeti érvényű modern lírát alkotott. Néhány
telitalálat-értékű felismerés, finom irodalom-
kritikai érzékre és korszerű marxista orien-
tációra valló írás persze ezekből az évekből is
olvasható a gyűjteményben, de az objektíve – a
költői formátum és teljesítmény által – indo-
koltnál jóval kevesebb. Említsük azért meg
Zelk Zoltán találó kritikáját (129–130. l.), a
József Attilát Adyhoz mérő Dsida Jenő pompás
írását az *Erdélyi Helikon*ból (213–216. l.),
Fábry Zoltán rövid (223–224. l.) s Danzinger
Ferenc alaposabb (251–256. l.), de egyaránt
egy távlatos kommunista meggyőződésből fak-
adó írásait, a hódmezővásárhelyi Pákozdy Fe-
renc briliáns cikkét (269–273. l.) s Németh
Andor szisztematikus kritikai munkásságát. S
az ellenpélda: a nyíltan jobboldali sajtó hallga-
tásán, lekezelő minősítésén túl a *Nyugat*, illetve

Németh László „sajátos” értéktévesztése, a
100%, a *Társadalmi Szemle*, a *Sarló és Kala-
pács* hallgatásai és megbélyegzései. Míg egy-
részről néhány – említett – értékelismerő kri-
tika és tanulmány végre szerves egységben mál-
tatja József Attila poétikai, életérzésbeli, világ-
nézeti és stílustörténeti újítását s elméletileg is
korszerűen megalapozva – ha nem is kifejtve –
értelmezi a „szocialista költő”, illetve a „szocia-
lista líra” fogalmát; éppen e jelleg felismerésé-
nek a mentén polarizálódott – másrészről – a
kritikai közvélemény, s politizálódott át vég-
képpen művön, irodalmon kívüli szempontok-
kal, előítéletekkel. Így történhetett meg, hogy
csak igen kevesen érzékelték azt a líratörténeti
fordulatot, amelyet a *Külvárosi Éj* (1932. októ-
ber) hozott nemcsak József Attila költészeté-
ben, hanem egész irodalmunkban.

Az újabb váltás 1934–1935 tájára, a *Medve-
tánc* idejére tehető, amikortól – még a költő
életében – végre szélesebb körben felismerik,
méltatják korszerű művészi világának egyszerre
esztétikai, emberi és világszemléleti értékeit. E
tekintetben a kommunista meggyőződésű Gaál
Gábor szerkesztette kolozsvári *Korunk*, a
Mónus Illés szerkesztette *Szocializmus* (s rész-
ben a *Népszava*), illetve – Cserépfalvi Imre ál-
dozatos könyvkiadói tevékenységén túl – a sa-
ját otthont biztosító *Szép Szó* írásai tették a leg-
többet a költő elismertetéséért. Ami pedig a
kritikusokat illeti: Bálint György, Fejtő Fe-
renc, Ignótus Pál, Németh Andor, Remenyik
Zsigmond, Szélpál Árpád s mások. Általuk s
ekkor mondatott ki (legmeggyőzőbben Fejtő-
nél) *József Attila korszak-meghatározó szere-
pe*, „elsődlegessége”, egyetemes, szocialista
humanista karaktere. Ennek az időszaknak a
leginkább ismert, földolgozott a József Attila-
receptiója, ezek a szövegek voltak eddig is a
leginkább hozzáférhetőek, ezért is szölok róluk
viszonylag keveset.

„Könnyebb” volt az értékelismerés a költő
halála után. Nem jellemezve a szárszói tragé-
diáról és a temetésről szóló tudósításokat, il-
letve a gyász, a búcsú különböző dokumentu-
mait, több gyűjteményes szövegkiadást, folyó-
irat-különszámot, értékes könyvet, tanul-
mányt, megrendítően szép esszét kellene felsor-
olni a végre megindult József Attila-kultusz
példáiként. Ugyanakkor elemi erejű társa-

dalmi-irodalmi lelkiismeret-furdalást, ön- és közzvádát, sőt bűnbakkeresést („ki a felelős József Attila haláláért?”, „ki a felelős a Baumgarten-díj tartós elmaradásáért?” stb.), *legendásítást* is felszínre hozott az 1938–1945 közötti utóélet. Ezt nem rosszallóan írom, de azzal a történelmi igazságszolgáltatási igénnyel, hogy azért mégis elsősorban azok értékelismerési és elemzési fogékonyságát, művészi és világnézeti érzékenységét, moralitását és emberi bátorságát illeti az utókor tisztelete, akik „szoros” kortársként, erős ellenszélben álltak ki mellette és tették le a korszerű József Attila-értelmezés alapköveit. Külön – itt nem részletezhető – kérdés a moszkvai *Új Hang* „szolid” (nem átütő erejű) kommunista rehabilitációja, az újdogmatikus-doktrinér kritika olyan „remekműve”, mint Sándor Pál 1940-es könyve, Erdélyi József „félzsidóságának” botrányos krónikája, sajtója, valamint a jobboldali, nyilas kisajátítások olyan döbbenetes torzszüleménye, mint amilyen Fiala Ferencé volt.

Már Gáspár Zoltán *A költő és a köztudat* c. kitűnő 1942-es esszéje szembesül az „utóélet” problematikájával, a kortárs s a túlélő közvélemény József Attila-képével. Joggal bírálja a művészi értékelismerés, az elemi emberi-író-társi, illetve a hivatalos támogatás és empátia *kihagyásait*. A torzítások, félrehallások, kisajátítások, igazságtalanságok felett is éles kritikát gyakorol, de azért nem hagyja magát megtévesztetni a felszíni háborgásoktól, indulatoktól, elfogultságoktól. Kimondja, amit azután az 1960–70-es évek marxista igényű irodalomtörténetírása tovább árnyalt, részletesen bizonyított s főleg értelmezett is, hogy József Attila műve nem osztotta meg olyan mértékben a magyar irodalmi közvéleményt, a szellemi-politikai életet, mint annak idején Ady vagy Petőfi. József Attila *nem vált vízvázlasztóvá*. Ez „előny” annyiban, hogy József Attilának kevesebb nyílt, frontális és szervezett támadást kellett elszenvednie, mint nekik, de „hátrány” is: a progresszió sem sűrűsödött, forrósodott föl mellette. Pontosabban: a József Attila melletti irodalmi-eszmei kiállítás nem vált olyan dinamikájú s hitelű kristályosító, mozgalmoszerző erővé, mint Ady és Petőfi esetében. Sikere is „kisebb volt, lassúbb járatú és más természetű”, ahogy Gáspár Zoltán írta. (1752–1759. l.)

A gyűjtemény megrázó dokumentumát s háttérmagyarázatát adja e bonyolult folyamatnak is. Jóllehet indokolatlan az *utókor* fölényével számon kérni a *kortársi* tévedéseket, felelőtlen-ségeket, melyek bizony a legnagyobbakat is terheltek, azért felejtetni sem szabad. A mai tapintat nem lehet ok sem az amnéziára, sem az elhallgatásra. Ezért is örültem Eörsi István *Élet és Irodalom*-beli cikkének (1988. április 15.), amely – egy mély lélegzetvétel után – azt is kimondja: „A párt bírálata manapság veszélytelenebb, mint Babitskéé vagy a népies íróké. Mert ha – mondjuk – a Jászai Mari téren megneheztenek, az dicsőségszámba is mehet, de egykettőre oda az erkölcsi tőkécskénk, ha Babits vagy Németh László szellemének nagy tekintélyű kincstárnokai összevonják a szemlődököket.” Hát igen . . .

Szaporíthatnám a példákat (József Attila kapcsán is) a furcsa – olykor tudományos álcájú – újdogmatizmusokra, historizálásokra, amelyek során például egy baloldali, szocialista, kommunista minden vélt vagy valós tévedése, egyoldalúsága, bűne a legszigorúbb (nemritkán túldimenzionált) ítéletben, fantomizálásban részesül, de mindenki másé (nem kisebb súlyú egyoldalúságok!) gyakran mentegetésben, eufémizmusban, az antidogmatizmus konjunk-túrájával leplezett tudománytalan felértékelésben. Ám részemről úgy illendő, hogy a hangsúlyt itt és most ne erre tegyem. A *Kortársak József Attiláról* c. gyűjtemény ugyanis még egyértelműbbé teszi, amit eddig is tudtunk: a XX. század legjelentősebb, világirodalmi rangú magyar szocialista lírikusát nem fogadta be, sőt eltaszította a *kortárs* szervezett magyar munkásmozgalom emigráns és hazai kommunista szárnya. Voltak egyedi kivételek (utaltam is ilyenekre), s volt némi „finomodás” is e „kínban” a költő halála után, de a szervezett *kommunista* mozgalom sem ideológiai-művészetszemléleti, sem stratégiai-politikai vonatkozásban nem ismerte föl József Attila formátumát és szocialista jellegét, sőt éveken át megbélyegezte („ingadozó”, „fasiszta”) vagy lekezelte őt.

Pedig József Attilának intenzív köze volt e világnézeti és politikai „vállalkozáshoz”, ihlető erőt, világképet merített a forradalmi eszme és mozgalom történelmi fővonulatából, értékeiből, a – Marx és Lukács György értelmezése

szerinti – nagy, „*történelmi jelentésben vett párt*” világnézeti, stratégiai küldetéséből. Ugyanakkor – megrendítően, önpusztítóan birkózva is e mozgalommal – maga is teremtette, korrigálta, megelőlegezte, „kikínlódta”, gazdagította, s ami a legfontosabb: *művészileg hitelesítette* ezt az örökséget. Nem utolsósorban a szektariánizmussal részint leszámoló népfrontpolitika, a korszerű nemzettudat, a tág és „tisztá” szocialista irodalomfelfogás, a militáns baloldali progresszivitás, a modern humanista eszmélkedés József Attila-i horizontjai révén.

A mozgalom akkori stratégiai-taktikai vonulata és a költő közötti *történelmi aszinkronban* nem az egyes közszereplők, vádemelők, közép-szerű vagy tehetségtelen akarnokok, bürokraták kicsinyes emberi tulajdonságai vagy József Attila tévedései játszották a főszerepet. Nem is az illegális párthoz tartozás, illetve a kizárás (esetleg: a kilépés) formája a döntő, hanem az akkori – s csupán a 30-as évek második felében, de akkor is csak ellentmondásosan módosuló – kommunista ideológia és politika számos torz vonása, elhibázottsága. Ami persze nem „menti” sem a hivatalos Magyarország, sem más, köztük egyes baloldali szellemi-politikai erők agresszív kommunistaellenességét, illetve a munkásmozgalomtól való idegenkedésből is fakadó irodalmi-minőségi érzéketlenséget.

A *szociáldemokrácia* soraiban sem volt könynyű, nem volt egyértelmű József Attila kritikai otthonra találása, főleg nem a költő szervezett kommunista tevékenysége idején, a 30-as évek elején, jóllehet lírája már ekkor is egyetemesen szocialista volt. A munkásmozgalom két szárnya közül azonban kétségtelenül ez a szélesebb sodrású, legális vonulat integrálta meggyőzőbben s maradandóbban, egyszerre művészi és világnézeti értékei révén József Attila szocializmusát. A 20-as évek kisebb kritikai írásaitól kezdve a 30-as évek derekán a szuverén kritikus minősítésekben és Mónus Illés „intézményes” támogatásában testet öltő kiállásokon át a munkásírók és a Marosán György kezdeményezte 1942-es József Attila Emlékbirozság akcióiig húzódik ez az ív, nem beszélve most 1945 utáni folytatásáról. S bár a szociáldemokráciához való kritikátörténeti viszonyt *sem* szabad elsősorban napi pártpolitikai kérdésnek, szervezeti-párttagsági ügynek tekinteni, aligha ta-

gadható az összefüggés József Attila 1934–36-os – újabban Horváth Iván és Veres András által nyomatékositott – SZDP-tagsága és -elkötelezettsége, illetve a szociáldemokrata értelmiségi körökben tapasztalható művészi befogadása, magasra értékelése között.

Történelmietlen lenne persze (az évtizedekkel ezelőttieket megfordítva) egymás ellen kijátszani a baloldal, a munkásmozgalom, a szocialista elkötelezettség különböző áramlatait. Annál is inkább, mivel fél évszázados távlatból, ma már látható – s erre is bizonyíték ez a három kötet –, hogy a *tágan vett szocialista baloldal*, az érett, igényes marxizmus, a polgári és népi demokratikus, radikális progresszió legtöbb irányzata mégiscsak *összetalálkozott* József Attilában. Társadalmi, emberi, művészi üzenetének fölismerésében és tudatosításában – igaz, csak a költő halála után – a 30-as évek végén, a negyvenes évek elején létrejött a *baloldali népfrontos egysége*: Bálint Györgytől és Fejtő Ferentől Darvas Józsefig és Illyés Gyuláig, Ignótus Páltól és Zsolt Bélától Móricz Zsigmondig és Veres Péterig, Gáspár Zoltántól és Márai Sándortól Halász Gáborig és Szélpál Árpádig, Déry Tibortól és Németh Andortól Peéry Rezsőtől és Rónay Györgyig, Radnóti Miklóstól és Losonczy Gézától Bóka Lászlóig és Remenyik Zsigmondig, Barabás Tibortól és Kállai Gyulától Mónus Illésig és Szakasits Árpádig.

Ez a „József Attila-i egység” nemcsak a tehetség, a formátum és a teljesítmény feltétlen s egyértelmű elismerését jelenti, hanem – az eszmei, szemléleti, stílári sokszínűsége túl s annak révén is – végre annak széles körű felismerését és tudatosítását, hogy József Attila *korszerű művészisége és humánus szocializmusa* egy töről fakad. Hogy József Attilánál – az ő szavait használva – „a szocializmus mint költészet” ölt testet, e mozgalom s világnézet „eszmei tartalma” „lelkivé” válik, ezáltal művészileg is hitelesítve egy nembeli s nemzeti küldetésű osztály történelmi értékörökségét. Ezt akkor még olyanok is elismerték e „népfrontos” egység keretei közt (szakítva a „kettős könyveléssel”), akik nem tették magukévá, sőt elutasították a szocializmus eszmerendszerét.

A tragédia az, hogy ez a *virtuális egység* 1945 előtt nem vált az antifasiszta progresszió tevé-

keny, mozgósító erejű és tartós egységévé. S hogy a felszabadulás utáni egy-másfél évtizedben – az 1945 utáni rövid lehetőséget, az értéktérmet kísérleteket leszámítva – a további szétesés, kisajátítás és ellenkisajátítás hagyománytörténetét kellett megélnie a magyar progressziónak és nemzeti kultúrának. József Attila vonatkozásában is. Volt néhány erre utaló előjel az 1945 előtti évekből: nemcsak a „hagyományos” bürokratikus szektásságot, hanem a „finomabb” doktrínér kisajátításokat, az osztályharcos munkástematikára leszűkítő értelmezéseket, illetve a fiatal Lengyel Balázs és Szabó Zoltán sablonosítás ellen óvó 1944-es cikkeit is említeni illik ebből a szempontból (1966–1970. I.). Azt rögtön hadd tegyem azonban hozzá, hogy ami óvás utólag sok szempontból igazolódni látszott (így Lengyel Balázsé és Szabó Zoltáné is), az egyáltalán nem tüntetheti fel számunkra szükségszerűnek s főleg nem a népfrontos marxizmusból törvényszerűen bekövetkezőnek az 1948 utáni riasztó – Horváth Márton-i, Révai József-i stb. – leszűkítéseket. Egyébként is: a történelem kutatóinak nem szabad hagyniok becsapni magukat a *post hoc ergo propter hoc* módszertanától, fájdalmas lát-szataitól.

Hogy mennyire nem, azt éppen az 1945 utáni három év József Attila-recepciójának izgalmas története bizonyítja, elég csak emlékeztetni Lukács György, Bóka László, Horváth Márton, Ignóus Pál, Erdei Ferenc, Fejtő Ferenc, Révai József, Justus Pál, Komlós Aladár s mások ekkori József Attila-értelmezéseire, illetve ezek korszerű feldolgozásaira (köztük Molnár János, Standeisky Éva, Tverdota György s mások tanulmányaira).

Ismertetésem elején már méltattam a Bokor László–Tverdota György szerkesztői páros munkáját, válogatási elveit, alapos s mégis önkorlátozó jegyzetkészítési módszerét, utaló és indexkészítési sokoldalúságát – az egész gyűjtemény tudományos szakszerűségét, filológiai megbízhatóságát. Az külön rokonszenves, hogy Tverdota György bevezetője tisztelettel szól arról a széles segítői-közreműködői körrel is, amelyre a szerkesztés, a sajtó alá rendezés,

számos filológiai és textológiai probléma megoldása kapcsán támaszkodhatott. Nem vonja vissza felsőfokú méltatásomat és elismerésem az, ha az alábbiakban néhány hiányérzetemnek, kritikai véleményemnek is hangot adok; éppen ezek elhallgatása lenne alábecsülő tiszteletlenség mind e teljesítménnyel, mind pedig az *Irodalomtörténeti Közlemények* tradícióival szemben.

Sok megközelítésből lehetne kritikai kontrollt végezni a kötet szövegein és jegyzetein; minden ismertetés szerzője szükségképpen saját érdeklődése, ismeretanyaga, gyűjtési köre, jegyzetkészlete felől végez szűrőpróbát. Így teszek én is. Arra például nem vállalkozom, hogy a versközlések, illetve vershivatkozások pontosságát ellenőrizsem, arra még kevésbé, hogy az egyes vershivatkozások gyakoriságából kritikátörténeti, költészetismereti, líraszociológiai következtetéseket vonjak le. Pedig érdemes megvizsgálni, hogy a közel 1000 írásműben mely József Attila-versek (s vajon miért) szerepelnek feltűnően nagy vagy kis számban, s hogy a *vershivatkozások sűrűségi hálója* milyen „másodlagos” lírai értékrendet, illetve folyamatos értékátrendeződést sugall. Vizsgálódásaimban, kritikai megjegyzéseimben elsősorban a kortársi „szociometria”, a *kapcsolattörténeti háló* feltárásának, az elágazások és a viták jelzésének mikéntjére, pontosságára figyelek, de nem a vállalhatalatlan terjengősség, a maximalista jegyzetkészítés felől fogalmazom bírálatom, hanem csupán a Tverdota György bevezetőjében vállalt tájékoztatósi nyitás, ugyanakkor a mértéktartás és arányosság igénye motivál (16–19. I.). Magam is azt vallom – s éppen ez igény egészében sikeres teljesítése miatt méltatom a köteteket –, hogy „az egyes publikációkat [. . .] nem elszigetelt, egyedülálló egységekként, hanem a kor alakuló József Attila-képének elemeiként, mozzanataiként” kell kezelni. Ahogy ismertetőm eddigi szövegében az idézeteket oldalszámmal jeleztem, a továbbiakban – összekapcsolandó az egyes írások főszövegbeli közlését és jegyzetét – hasznosabb a tételszámokra (= „t.”) utalni.

Módszertanilag is tanulságosnak, példászerűnek, a kritikai kiadásokat megközelítő színvonalúnak tartom a *Kortársak József Attiláról* szerkesztését; méltó ez a munka az *Új Magyar*

Múzeum sorozatához is. Egy kisebb jelentőségű szerkezeti kérdésben van csak vitám a szerkesztővel: amennyire egyetértek azzal, hogy az idegen nyelvű cikkeket eredetijükkel közli a főszövegben s a fordítást a jegyzetekben adja, annyira sutának hat viszont, hogy a jegyzetekben előbb jönnek a magyar nyelvű tárgyi és névmagyarázatok s utána a fordítás. Sőt: olykor következetlen is, például Arthur Koestler cikke esetében (657. t.). Örvendetesen kevés sajtóhiba terheli a munkát, de egy súlyosan értelemzavaró nyomdai elszedést nem hagyhatok említetlenül a bevezetőből, a 17. lap 1. bekezdésének 7. sorában.

Az elkövetkező évek során bizonyosan elő fognak még kerülni fontos, a kortársi József Attila-recepció körébe tartozó írások, a bucaresti Kovács János máris jelzett néhányat az *Élet és Irodalom* 1988. április 29-i számában. Magam egy ilyen tudok jelezni máris: Veres Péter *Munkásirodalom* c. cikkét, amelyben többször és hangsúlyosan kitér a költőre, s egyúttal általános irodalmi tanulságokat is levon művészi arculatából (= V. P.: *Munkások*. Bp. 1944.; Újraközölve: V. P.: *A szocialista műveltségről*. Bp. 1978. 117–125. l.). Úgy érzem, egyébként, hogy Veres Péter nyomtatott hagyatékából (nem beszélve kéziratok örökségéről) valószínűleg még számos lényeges írás vagy legalábbis cikkrészlet kerülhetett volna be a gyűjteménybe. Más: Ignóty Pál *Eliszaposodott irodalom* c. tanulmányának a költőre vonatkozó részét (495. t.) a főszövegben s nem jegyzetben kellett volna közölni: mind a szerző, mind a bírált könyv (Schöpfung Aladár irodalomtörténete), mind pedig a cikknek a József Attila-kritika szempontjából kulcsfontosságú mondanivalója okán.

Névtelen cikknek tünteti fel a kötet a *Medvetáncról az Öserő* c. lapban 1936 júniusában megjelent kis írást (296. t.). Most nem tudtam könyvtárban utánanézni, de jegyzeteim szerint a cikk „K. S.” monogrammal jelent meg. Sőt, kézbevéve Botka Ferenc és Vargha Kálmán *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1905–1945. Személyi rész I. A–K* c. kötetét (Bp. 1982. Akadémiai K.), megerősítve látom 15 évvel ezelőtti cédulámat, amelyben meg is van a feloldás: „Kozocsa Sándor”. Kis bibliográfiai üzenetemre, amelyben 1974 nyarán Bokor László-

tól azt kérdeztem, akkori kéziratában ő miért nem oldotta fel ezt a monogramot, azt válaszolta: „most igen, akkor nem fogadta el sajátjának”; ti. a később kitűnő bibliográfussá érett Kozocsa Sándor 1974 előtt nem „vállalta” el ezt a korai, valóban nem éppen büszkélkedésre méltó cikkét, talán emberileg, önvédelemből, érthetően. S még egy apróság: a 988. tétel-számú debreceni írás „J. G.” monogramja mögött – még ha az „baloldali” is feltételezett szerzője korábbi cikkeinél – Juhász Géza valószínűsíthető. Ami a baloldali hangoltságot illeti: elvégre ez a cikk már a felszabadult Debrecenben jelent meg, s a nem marxista tudatosságú, de progresszív Juhász Géza is elvszerűen méltathatja a 7 éve halott József Attilában együtt „a költőt és a szocialistát”: „József Attila a marxi ideológiát teszi költőivé, a száraznak, elvontnak érzett közgazdasági fogalmak kapnak tüzet és zengést nála.” Sejtésemet az is alátámasztja, hogy van – még hozzá lényeges – gondolati, érvelési folyamatosság Juhász Géza névvel jelzett 1943-as írása (965. t.) és az említett, pusztán monogramos cikk között.

Észrevételeim második csokra a jegyzet-apparátust, az utalási-tájékoztatói mezőt érinti. Egyetértve Tverdota szerkesztői önkorlátozásával, nem a vitákban való állásfoglalást, nem „a kályhától való elindulást”, nem a fontoskodó túlhivatkozást támasztom mértékként (s időhátárnak is elfogadom a bevezető dátumát, 1985 decemberét): csak a vállalt jegyzetelési szempontok olykori következetlenségeit, kihagyásait, pontatlanságait bírálok. A cikkek szerzőinek névsorában haladva csak néhányat említek hiányérzeteim, vitamegjegyzéseim közül. Bálint György kitűnő József Attila-cikkeit történetiségükben, érvrendszerük, szemléletük fejlődésében Hajdu Ráfi Gábor alapos tanulmánya is értékelte a *Kritika* 1980-as évfolyamában. Bóka László már 1945 előtt is 5 cikket írt a költőről, iránta való elkötelezettsége a felszabadulás után még termékenyebbé tette; ennek ellenére Bóka kiterjedt József Attila-kritikai munkásságára nincs semmi utalás, míg más, Bókánál kisebb jelentőségű, formátumú személyek esetében alapos személyi jegyzet fogadja az olvasót.

Érdekes cikket írt a költőről a hódmezővásárhelyi szociáldemokrata funkcionárius, Erdei

István (194. t.). Hogy maradhatott el a jegyzetből az utalás, sőt a részletes ismertetés arról a terjedelmes beszélgetésről, amelyet Erdei Istvánnal – e cikke kapcsán – éppen a kötet első szerkesztője, Bokor László folytatott a *Kritika* 1979. 2. számában? Nemcsak a költő vásárhelyi kapcsolatairól, hanem a szociáldemokrata mozgalommal, így a Mónus Illéssel kialakult viszonyáról is rendkívül fontos tények kerültek itt először napvilágra, melyeket a három kötet számos pontján lehetett volna hasznosítani. Feltűnően sovány a József Attila és Fábry Zoltán kapcsolatát feltáró jegyzet is: legalább bibliográfiai adatokkal illetett volna Fábry 1948-as, de a 30-as éveket is felidéző cikkére utalni: *József Attila szlovenszói emléke* (= *Új Szó* 1948. dec. 25.; újraközölve több Fábry-kötetben), tömören jelezve a József Attila-kép folytonosságát és szenvedélyességét a vox humana egyetemes magyar közírójánál. Nem akarok álszerűen hallgatni a Fejtő Ferenc-ügyekről. Tverdota György megtisztelő, szinte zavarbaejtő, túlértékelő figyelemmel támaszkodik és hivatkozik a Fejtővel és a baloldali József Attila-kritikával foglalkozó 70-es évekbeli munkáimra; már kéziratban olvasta és tanácsaival a véglegesítésben segítette is Fejtő-könyvemet. Ezért nem értem, miért feledkezett meg arról, hogy például jelezze: az 1936 októberében horvát nyelven megjelent Fejtő-cikk (302. t.) szövege nagyrészt azonos *A háború utáni magyar irodalom* c. híres, 1937-es *Szép Szó*-esszével (381. t.), melyet a szerző a folyóirat munkatársainak csehszlovákiai előadókörútján is felolvastott. Egyébként is szűkösnek érzem a jegyzetbeli utalásokat ennek az óriási visszhangot kiváltó s a József Attila-kérdés szempontjából is emlékeztető eseménysorozatnak az elágazásaira, visszhangjára és feldolgozására.

Gábor Andor egykor persze túlértékelte József Attila-publicisztikája több utalást érdemelt volna, legalább Diószegi András és Illés László tanulmányainak említésével. Tverdota György több pályakezdő szaktanulmánya foglalkozott Kassák Lajos és József Attila költészetének eszmei-poétikai kapcsolatával. Annál feltűnőbb, hogy míg kevésbé jelentős recepciós kapcsolatokat feltár, Kassákról írván szűkmarkúan bánik a tárgyyszerű jegyzetekkel is; elmarad a Kassák József Attila-képére való – mégoly

tömör – karakterizáló utalás, nem is beszélve Gró Lajoséről. Említetlenül marad Kassák híres-hírhedt 1962-es cikke (*Huszonöt éve = Kortárs* 1962. 1808–1810. l.), amely az 1945 előtti Kassák József Attila-képét is felidéz. Hiányzik a 729. tételeszámu Kassák-cikk (*Írói hitvatás és politikai szerep*) József Attilát is érintő, széles hullámszerű vitájának akárcsak bibliográfiai szintű jelzése: Erdődy János, Hegedűs Bite Dániel, Losonczy Géza, Radnóti Miklós hozzászólásainak említése. Marosán Györgynek az 1942-es József Attila Emlékbi-zottság létrehozásában és a költő exhumálásában, illetve budapesti eltemetésének megszervezésében játszott szerepét több cikk, illetve jegyzék is szóba hozza; a jegyzetek azonban csak Marosán 1968-as *Tüzes kemencé-jét* idézik, megelégedve a szerző újabb s bizonyos szempontból konkrétabb, forrásértékű írásáról (= *Népszava* 1980. április 4.).

Téglás Ferencnek József Attila *Az egységfront körül* c. írása ellen közölt cikke (227. t.) és az egész vita a két világháború közötti magyar munkásmozgalom történetének egyik legkényesebb problematikájára világít rá. A kérdésnek – valóban – máig is tiszteletre méltóan úttörő értékelését adta a József Attila Kritikai Kiadás III. (próza) kötet, illetve Szabolcsi Miklós *József Attila és az illegális kommunista párt viszonyának kérdéséhez* c. tanulmánya. Csakhogy ezek első publikálása óta évtizedek teltek el (Szabolcsi tanulmánya 1965-ös!), s úgy vélem, közben történt egy s más mind a párttörténeti, mind az ideológiatörténeti kutatásokban. Az ezekre való, összefoglaló utalást annál inkább igényelhetjük, hiszen „kisebb” vagy hasonló jelentőségű József Attila-kérdés is kap bizony a 227. cikk jegyzeténél terjedelmesebb magyarázatot. Hadd említsem például – a lehetséges, de persze nem kanonizálható álláspontok közül – Gyertyán Ervin több tanulmányát és könyvét is, például a *Párbeszéd sokszemközt* c. 1973-as kötetében olvasható két írást: *József Attila társadalmi helyzete és kritikái fogadtatása; Vád és valóság. A József Attila-dráma néhány szereplőjéről*. Egyébként mindössze egyszer, a költő betegségével foglalkozó szakirodalom kapcsán említik a jegyzetek Gyertyán Ervin nevét, mégpedig 1985-ös esszé-kötet („*Tisztán meglátni csúcsainkat*” Bp. 1985.

Kossuth) szerzőjeként. Nemcsak az érthetetlen ugyanakkor, hogy az egész háromkötetes műben egyszer fordul elő az egyik legeredetibb, legkezdeményezőbb József Attila-kutató neve (függetlenül attól, hogy ki, mikor, miben ért egyet vagy vitatkozik Gyertyánnal), de az is, hogy a hivatkozott 1985-ös könyv fontos tanulmányai (melyek közé az 1973-as kötetből is átemelődött az említett két írás) nincsenek bedolgozva a jegyzetekbe, még adatszerűen sem. De visszatérve az egységfrontvitához: nemcsak az irodalomtörténeti, hanem a munkásmozgalmatörténeti kutatások új felismerései, önkorrakciói eredményei sem tükröződnek a jegyzetekben. Pintér Istvánnak a *Kritika* 1986. 2. számában megjelent – s éppen a költő és a munkásegységfront-vita viszonyát elemző – írása talán a „lapzártá” miatt nem kerülhetett említésre. Arra azonban nem látok magyarázatot, hogy a hírhedt moszkvai platformtervezet vitája is ilyen sovány ismertetést kap (159. t.), főleg, ha (amit tudok) Botka Ferenc és Illés László számos – a *Sarló és Kalapács*-csal is foglalkozó – tanulmánya ismert a szerkesztők előtt. Ugyanígy elstetettnek, indokolatlanul hiányosnak érzem a munkásírók cikkeivel (pl. 889., 890. tétel) kapcsolatos elágazások és tájékoztatási nyitások körét. A cikk nyomdai levonatának javításakor pedig már arra is utalhatok: 1988–89-ben új dokumentumokkal, értelmezésekkel és értékelésekkel gazdagodott a költő és a munkásmozgalom viszonyát elemző szakirodalom (Demény Pál könyvei, Ignótus Pál, Fejtő Ferenc, Koestler Artur, Ottó Ferenc emlékezései, Garrai László, Horváth Iván, Szőke György, Tverdota György, Veres András és mások újabb tanulmányai stb.).

A dokumentumkötet három évtizedes inerciaja, lassú készülése, két külön munkálkodó szerkesztőt is emésztő érlelődése az előnyök mellett a néhány említett ponton – úgy érzem – a frissítés ellen hatott, s mintha engedett volna a felületességnek, a kapkodásnak. Ez már csak azért kár, mert e három testes kötet nem csupán az, ami elsődleges funkciója, hanem – éppen értékei révén – egyúttal a *korszerű József Attila-kutatás egyfajta kompendiuma* is, összefoglaló s új nyitásokra ösztönző állomása.

Lezárva kritikai megjegyzéseimet, még egy fenntartáscsomagot kell kibontanom. Szóvá kell tennem az összegyűjtött cikkek, írások *másodközlésének, utánközlésének* jelzésével kapcsolatos teljes következtetlenséget. Nem akarom a példák tucatjait elsorolni, de néhányat kénytelen vagyok. Fodor József 902. és 952. tételszámú 1943-as cikkei hozzáférhetők: F. J.: *A történelem sodrában*. Bp. 1961. Gergely Sándoréi: G. S.: *Hallgatás közben*. Bp. 1965. Egyes Halász Gábor-íráskor (pl. 630. t.) későbbi, gyűjteményes kötetbeli szereplésének megvannak az adatai, a 260. és a 865. tételszámú íráskéi viszont hiányzanak, holott ezek is olvashatók a *Tiltakozó nemzedék* c. 1981-es Halász Gábor-gyűjteményben. Kodolányi János 1942-es *Híd*-beli cikke (811. t.) szerepel a *Visszapillantó tükrök*-ben (Bp. 1968.), 634. tételszámú írása is, de erről megfeledez a jegyzet. S miközben gondosan regisztráltatnak kis jelentőségű íráskor utánközlései, elmarad annak rögzítése, hogy Móricz Zsigmond két pompás József Attila-eszszéje is számos Móricz-kiadásban hozzáférhető még; a legújabb: M. Zs.: *Tanulmányok I.* Szerk.: Szabó Ferenc. Bp. 1978. Ugyanez a helyzet Veres Péter 1942-es cikkével: újraközlő az író *Közös gondjainkról* c. 1955-ös kötetében, de a későbbiekben is. A „legszebb” bibliográfiai amnéziát talán a Tverdota György írta bevezető produkálja: „nehezen hozzáférhető füzetnyi terjedelmű tanulmány”-ként minősíti Sándor Pál 1940-es *Az igazi József Attila* című munkáját (781. t.). A jegyzet is megfeledez róla: ez a felettébb problematikus és az elmúlt évtizedekben több bírálattal is illetett doktrinér írás bizony újra megjelent, könnyen hozzáférhető Sándor Pál *Az ár ellen* c. 1970-es tanulmánykötetében, együtt a szerző néhány más, „irodalmi” munkájával.

Remélem nem veszi kötözködésnek az olvasó, illetve a szerkesztő (s munkatársainak, lektorának köre) e néhány bírálatot. De hát végül is tisztázni kellett volna az olyanfajta apróságokat is: akarja-e közölni a jegyzetapparátus az eredeti cikkek későbbi (legelső vagy legutolsó) kötetbeli publikálásának adatait vagy sem; illetve ha „igen”, ha „nem”: milyen elvek szerint.

Megnyugtató, hepiendszerű, udvariaskodó befejezésre nincs szükség. Bokor László és Tverdota György *Kortársak József Attiláról* c. hatalmas dokumentumgyűjteménye kritikátörténetileg, textológiai, módszertani és filológiai szempontból egyaránt igényes, példászerű munka. Tanulni lehet tőle, döntően pozitívumokat. Ami pedig a továbbiakat illeti, ajánlatosnak tartom, hogy meggyorsítsuk a két világháború közötti baloldali, progresszív gondolkodás jelentős személyiségei szövegeinek gyűjteményes kiadását (pl. Fejtő Ferenc, Gáspár Zoltán, K. Havas Géza, Ignótus Pál, Kovács Imre, Nagypál István, Révai József, Szabó Zoltán, Szélpál Árpád, Veres Péter stb.). Szükség lenne Bálint György *A toronyőr visszapillant* c. kétkötetes gyűjteményének kiegészítésére, esetleg egy 3. kötettel, amelynek segítségével végre a „majdnem” (ha nem a) teljes Bálint-kiadás is realizálódhatna. Erre – friss marxista örökségről lévén szó – felettébb szükség van, s nemcsak a Koczás Sándor és Magyar

István szerkesztői munkája óta (a 2. kiadás 1966-ban jelent meg, azóta volt néhány változtatlan utánnyomás) napvilágra került, fellelt Bálint-íráskor növekvő száma miatt, hanem a kétkötetes válogatásból, 20–25 évvel ezelőtt – különböző okok miatt – kimaradt íráskor szerűsége alapján is. S végül fölvetem: nem érné-e meg egy évtized múlva – de már most nekikészülődve – egy negyedik, kiegészítő kötettel lezárni a *Kortársak József Attiláról* c. mostani kiadványt. Feltételezhető ugyanis, hogy a 80-as évek második felében – a József Attila-filológia és az esztétörténeti kutatások megélénkülése idején – még számos „új” szövegre is lelnek a kutatók, s a meglévők, a 3 kötetben közreadottak „kapcsolattörténete”, értelmezése szintén megnyugtató (ha nem is végleges, mert ilyen a tudományban lehetetlen) lezárásra kerül. Tverdota György a legméltóbb rá, hogy megbízást kapjon e pótkötet előkészítésére és szerkesztésére.

Agárdi Péter

UNITARIANISM AND RELATED MOVEMENTS

Papers Read at the Colloquium on the Study of the 16th Cent. Radical Reformation Amsterdam, 14 May 1985, Utrecht 1986.

A Ian van Goudoever szerkesztette kötet a *Fundation Bibliotheca Unitariorum* gondozásában jelent meg, és zömében az ugyanezen alapítvány által rendezett konferencia anyagát tartalmazza. Ezt fájdalmas aktualitással egészíti ki egy Dán Róbertől szóló nekrológ, valamint néhány kisebb közlemény. A magyarul is tudó Jan Schippers a tanítvány meleg szavaival méltatja az oly korán elhunyt professzor munkásságát, megemlékezvén kiterjedt nemzetközi kapcsolatairól és tudományszervező tevékenységéről is. A radikális reformáció jegyében született művek rövid annotációja és a mellékelt bibliográfia komoly segítség lesz azok számára, akik meg akarnak ismerkedni Dán Róbert munkásságával. A *Communications* között két beszámolót olvashatunk Werner Erdt tollából. Az egyik a *Bibliographia (Anti-) Sociniana* című, magyar szempontból is sokat ígérő vállalkozás beindulásáról ad hírt, amely azt tűzi ki céljául, hogy felkutassa és regisztrálja mind-

azokat a munkákat, amelyek a XVI–XVIII. században socinianus szellemben íródtak, illetve a legtágabb értelemben vett Socinus-követők ellen folytattak polémiait. Ilyen értelemben a munka hasznos lesz az erdélyi unitáriusok utóéletének kutatásában is. A másik írás rövid beszámoló az 1985 júniusában Hamburgban tartott *The Influence of Unitarianism on the History of European and American Culture* c. konferenciáról, amelyen Wolfgang Deppert, Aart de Groot, Keserű Bálint, George Hunston Williams és Paul Wrzecionko tartott előadást. Ebben a rovatban Dán Róbert a szombatosság XVII–XX. századi történetének kutatására vázol fel egy tervezetet.

A tanulmányok között Theun de Vries *The Spring-Tide of the Reformation* című írása egy lelkesült esszé arról, hogy a radikális reformáció különböző áramlatai és személyiségei miképpen maradtak következetesek a reformáció nagy alakjai által elejtett eszmékhez, s hogyan

járultak hozzá a felvilágosodás eszmei előkészítéséhez.

Lech Szczucki *The Correspondence of Andreas Dudith (1533–1589)* című tanulmánya a konferencia hallgatóságához igazodóan közli a nagy magyarországi humanista életrajzát, s egy-egy rendkívül izgalmas periódus és probléma kiemelésével illusztrálja a levelezésanyag fundamentális jelentőségét. Rendkívül érdekes annak az eszmei krízisnek a körvonalazása, amelyet a különféle heterodox áramlatokkal kapcsolatot kiépítő Dudith az 1550-es évek második felében élt át, s amely a későbbi fejlemények előjátékának is tekinthető. Árnyalt képet kapunk az 1568–72 közötti periódusról, arról az időszakról, amikor a katolikus egyházban viselt méltóságaról már lemondott humanista európai méretekben is fontos polémiát folytat a svájci református teológusokkal, s amikor igen közel kerül a lengyelországi és erdélyi antitrinitáriusokhoz. Nem kevésbé érdekes annak bemutatása, hogy a különösen a lengyel Szentháromság-tagadók körében rendkívül erős szociális utópiákkal övezett szektás törekvések miképpen idegenítették el Dudith-ot e mozgalomtól is, s hogyan alakították ki radikális vallási szkepticizmusát. Kifejezetten újdonság számba megy ugyanakkor a levelezésből merített azon „adalék”, hogy élete végén Dudith rokonszenvezett a jezsuiták tevékenységével, s hogy „elfogulatlan lelkesültségüket és caritasukat szembeállította a protestánsok büszke vakmerőségével. „Ilyen részleteivel a tanulmány kitűnően alkalmas arra, hogy kedvet csináljon a Dudith-levelezés remélhetően hamarosan megjelenő kötetének kézbevételeéhez.

Szinte jelképesnek is tekinthető, hogy Dán Róbert, aki nem utolsósorban mint elveszettnek hitt fontos szövegek felkutatója vált híressé, utolsó „antitrinitárius” tudományos dolgozatában is egy ilyen szenzációs felfedezésről ad hírt. Szífvós utánjárás után Hamburgban, Johann Christoph Wolf, a híres XVIII. századi hebraista gyűjteményében találta meg Martin Seidel *Origo et fundamenta religionis christianae c.* munkáját. *From the Judaization to the idea of religio universalis* című tanulmányában e mű első leírását adja, s egyben kísérletet tesz eszmetörténeti helyének kijelölésére is. Mind ez magyarul is olvasható *Az erdélyi szombato-*

sok és Péchi Simon című posztumusz monográfiájában is, így az ismertetés helyett a mű elhelyezéséhez fűzök néhány reflexiót, abban a reményben, hogy majd akad valaki, aki az elkezdett munkát befejezi. Megjegyzéseim csupán Dán Róbert leírására támaszkodnak, magát a művet nem olvastam. Aligha vitatható, hogy egy magyarországi kutató jogosan szemlélte a munkát abból a szempontból, hogy Péchi Simon felfigyelt rá. (Bár a Péchi-féle olvasat értelmezése erősen hipotetikus és problematikus: a már fogoly kancellár végül is nem vehette kézbe Seidel munkáját, s nem tudjuk, hogy konkrétan mi is keltette fel benne az érdeklődést.) Ez azonban, s az a körülmény, hogy Dán a *Mattanjah* értelmezése után nyúlt a kézirat-hoz, bizonyos mértékben determinálta szemléletét, s ezért is fogalmaz úgy, hogy Seidel műve „a hiányzó láncszem szerepét tölti be a teológiai és filozófiai szemlélet között”, illetve ezért rokoníthatta Seidel elképzelését a Lipsius-követők újszoicizmusával. Elképzelhető azonban más megközelítés is. Ha a XVI. század utolsó harmadában tevékenykedő, s az antitrinitáriusokkal valamilyen kapcsolatba kerülő gondolkodókat abból a szempontból tipologizáljuk, hogy elképzelésük mennyire tágas, mennyire univerzalisztikus, akkor a két véglet alighanem Seidel és Vehe-Glirius jelenti. Seidel *religio universalis*-ában a Dekalógus csupán azért kap kitüntetett szerepet, mert megegyezik a minden ember lelkébe beoltott természeti törvénnyel, míg Glirius odáig megy el, hogy mindenkire kiterjeszti az ótestamentumi törvényeket és rítusokat, kivéve a körülmétkedést. Budnytól kezdve Palaeologuson át az összes univerzalizmustól valamelyest is megigézett antitrinitárius ideológus e két pólus között helyezhető el. Így aztán az sem hagyható figyelmen kívül, hogy Seidel műve 1572 táján, tehát jóval az 1578-ban írt *Mattanjah előtt* keletkezett, s időben megelőzi a ránk maradt Palaeologusművek nagyobbik részét is. Ebben az értelemben a görög eretnek életművét úgy is felfoghatjuk, mint a Seidelnél megfogalmazott univerzalisztikus koncepció aprólékos kimunkálását, mint kísérletet arra, hogy a koncepció egyetemességét összhangba hozza a zsidók, a mohamedánok és a keresztények vallási szokásrendszerével. Ennek a koncepciónak a szek-

tás feladását jelenti Glirius munkássága. Ily módon Dán Róbert előadásának címét meg kellene fordítani, s arról kellene beszélünk, hogy milyen eszmei átrendeződés vezetett el a religio universalistól a judaizálásig.

Jan van Goudoever dolgozata szemlét tart a legfontosabb XVI. századi antitrinitáriusok felett, s az újabb kutatási eredményekből is kinövő kérdéseket és feladatokat fogalmaz meg Dávid Ferenc, Blandrata, Glirius és a többiek

európai kontextusba illeszthető értelmezéséhez.

A fotomechanikus eljárással készült kötet helyenként küszködik a magyar nevek és címek írásával, de a radikális reformáció iránt érdeklődők haszonnal forgathatják. Reméljük, hogy az előszónak megfelelően valóban egy sorozat indító darabja lesz.

Balázs Mihály

KAZINCZY FERENC: AZ ÉN ÉLETEM

Összegyűjtötte, szerkesztette, az előszót és a jegyzeteket írta Szilágyi Ferenc. Magvető K. Bp. 1987. 709 l. (Nemzet és emlékezet)

Nem kis fába vágta fejszét a magyar felvilágosodás irodalma jeles kutatójának, textológusának ismert Szilágyi Ferenc. Csokonai, Földi-kutatásaiból, nyelvészeti vizsgálódásainak mezejéről kiindulva, olyan Kazinczy-életrajzt akart konstruálni, amely egyfelől az eddigieknél hívebb, az idealizálást, önmentegést, „kazinczyánus” egyoldalúságot mellőző pályaképpel szolgál, másfelől ama nézetet erősíti, miszerint Kazinczy Ferenc korszakának legjobb magyar prózaírója, az erdélyi emlékirat-szerzők hagyományának méltó örököse volt. S teszi azt jórészt kiadatlan, kevésbé emlegetett, még kevésbé használt szövegek segítségével. S itt mindjárt tegyük hozzá, hogy Toldy Ferenc és Váczy János mellett Czeizel János is, aki szintén csupán az első kötetig jutott, Kazinczy-monográfiájában értékesítette a Pályám emlékezete variánsait. Azonban az feltétlenül Szilágyi nem eléggé hangsúlyozható érdeme, hogy vállalkozott a kiadásra, és a népszerűsítő, nagyközönségnek szóló kiadás jellegének megfelelően jó szöveget, idézhető (és idézendő!) anyagot adott. Más kérdés, hogy sok mindent még bele lehetett volna foglalni az ismert és ismétlésnek ható anyag helyett, és több szöveg nem kiadatlan, hanem viszonylag könnyen hozzáférhető. Annak örülünk, ami van: legyünk hála Szilágyinak, hogy a realisabb és realistább Kazinczy-kép kialakítására buzdít. Filológiai jellegű előszavában Csokonai-kutatóként szól, olykor túloz is (például a Tempefőit „állandó sikermű”-nek nevezi, pedig még a Tempefőinél

jóval színszerűbb Karnyóné sem, sajnos, igazán az!), ám még ennek az aspektusnak is van hozadéka. Mert ugyan kevésbé értékeli Kazinczy fordításait, s Kosztolányi évfordulós, szép, de irodalomtörténetileg messze nem perdöntő cikkére hivatkozva, az életmű nagy részének nyelvi elavultságát emlegeti, joggal hivatkozik az 1788-as Gessner-fordítás ízeire vagy a költői Herder-próza átköltésének Csokonait ihlető szerepére. Kiegészítésképpen: a széphalmi mester jóízű Sterne-tolmácsolása 1976-ban önálló kötetben jelent meg s aratott sikert. Molière-fordítása pedig Illyés Gyula közvetítése révén juthatott el a mai olvasó- és színházlátogató közönséghez (de a szükségesnek látszó felfrissítéstől eltekintve is magasra értékelhetjük Kazinczy erőteljes nyelvi humorát). Versei, főleg epigrammái között akad néhány antológia-darab, verses töredékeit is többre becsülhetnők, mint szokásos, s a magunk részéről nem győzzük hangoztatni Goethe-fordításainak Kölcheyig, Petőfiig ható újszerűségét, a jambikus, lebegő szabadvers sikerült próbáit. (OSzK Évk. 1974–75. Bp. 453–469.)

S ha már benne vagyunk (nem annyira a vitában, mint inkább a sok új szempontot fölvető) kutatói kísérlet mérlegelésében, hadd írjuk le: az önéletrajzok most kötetben kiadott szövegének gondos áttanulmányozása után sincs okunk feltételezni vagy megállapítani, miszerint Kazinczy a „rousseau”-ibb megoldásokat hagyta kéziratban, s egy megszelfídített változa-

tot adott közre. Ezen a helyen Kazinczy és Rousseau „kapcsolatára” nem térhetünk ki. Annyit mondunk csak itt, hogy az önéletrajz „vallomásos” jellegének problémája sosem foglalkoztatta frónkat; ő nem vallani akart, hanem tanúvallomást tenni, s azt sem életrajznak szigorúan magántermészetű ügyeivel kapcsolatban, hanem még családi viszállyainak is csupán modellértékű, általános vonásokat tartalmazó fordulatairól. Mindig, családi szennyesét kiteve is a kort igyekezett festeni, amelyben élt. Milyen jellemző, hogy nagy lelkiismereti válsága (amelyet Rousseau bizonyára fejezetnyívő bővített volna), saját szavojai vikáriusának alakja pusztán ugyanolyan epizód, mint Szulyovszky Menyhért viselkedése a fogásban. Kazinczy valóban szelídített a kiadásra szánt változatban, de ennek oka a közönség várható reakcióinak belekalkulása volt, s az a természetes gesztus, hogy a még élő szereplőkkel szemben tapintatosnak kellett maradnia.

A kötet szövegei „meg vannak szerkesztve” annak érdekében, hogy az életrajz folyamatos legyen. Kiadott szöveg váltakozik kiadatlanul, Szilágyi olykor más kéziratot iktat be a tárgyalásba, mert odaillőnek érzi. Eljárásával egyetérthetünk, hiszen nem kritikai kiadás volt (lehetett) a szándéka, a Nemzet és emlékezet sorozat, a kiadó és a nagyközönség igényei szabták meg vállalkozása kereteit és jellegét.

Ugyanez mondható el a jegyzetanyagra, amely igyekszik nagyon takarékos és nagyon szűkszavú maradni, minden idegen szöveget lefordít, s az egyes szemelvények lelőhelyét megadja, olykor némi (szükséges) magyarázatot mellékel, ám ez sehol sem megy túl a kíváncsú mértéken. Más kérdés, hogy filológiailag több kifogást támaszthatunk, s ezeket itt csak azért mondjuk el, mert – reméljük – Szilágyi folytatja e téren munkáját, s így megjegyzéseinket hasznosítani tudja. Előjáróban azonban annyit: ha egy-egy szövegről azt állítjuk, hogy már kiadták, míg Szilágyi kiadatlanak tünteti föl, ezzel nem hibáztatás a szándékunk. Ugyanis Busa Margit kitűnő Kazinczy-bibliográfiája ellenére szinte áttekinthetetlen: mit adtak már ki (és milyen, olykor teljesen megtévesztő, önkényes címen) és mit nem. Amikor a *Fogságom naplója* „regényé”-vel foglalkoztam, kezembe került Jakab Elek gyűjtése és beszámolója a Petőfi

Társaság Évkönyve 1879-es kötetében. Itt rábukkantam Verseghy Ferenc néhány kiadatlan írására. Be is tettem annak rendje-módja szerint Kazinczy-dossziémba. S hogy megjeleníteni készültem Verseghy kiadatlan írásait Szolnokon, megfellelkeztem a magam leleményéről, és kiadatlanként tartottam számon az egyszer már, igaz, pontatlanul, csonkítva megjelentetett néhány lapnyi Verseghy-írást. S hogy a magam tévedését hoztam elő, arra is utaltam: a leg gondosabb keresés sem óvhatja meg a kutatót, hiszen csak az alaposan annotált bibliográfia biztosíthat: nem fogjuk kiadatlanként kezelni azt, amit már valamely obskurus helyen kiadtak. Más kérdés, hogy a gondos utánajárás alapkövetelmény. Ezek után térünk rá arra, hogy melyek a kiadatlanként feltüntetett kiadott szövegek. A kötet 143. lapján található, anekdotikus betétet Rexa Dezső jelentette meg: Pesti Hírlap Vasárnapja 1928. aug. 5., 12. lap. A 154–157. lapon található Hajnóczyval kapcsolatos epizód változatát közli Szirmay Antal: *A magyar jacobinusok története*. Jegyzetekkel ellátá Kazinczy Ferencz, Bp., 1889. 81–84. lap. A 135. lap tartalmazza Aszalay János jellemzését, korábbi, igaz, apró betűs, közlés: *A magyar jakobinusok iratai* II. S. a. r.: Benda Kálmán, Bp. 1952. 751. (Kazinczy Pandectáiból). Itt emlitem meg, hogy Szentmarjay Ferencnek a Kazinczy-hagyatékban talált búcsúlevele is föllelhető Benda idézett gyűjteményében, méghozzá az eredeti kézirat alapján (782.); a közlés felzetében legalább öt korábbi publikálást említ Benda, ehhez számítsuk az általa nem ismert, viszont általunk már említett 1879-es Jakab Elek-féle publikációt. A 174. lapon olvasható *Blidlihez* című vers sem ismeretlen. Olyannyira nem, hogy már az 1813-as Poetai berek közli, majd az Abafi-kiadás 136–137. lapján is rábukkanhatunk, csak hogy nem az eredeti verseket adó első, hanem a fordításokat tartalmazó második kötetben. Minthogy a fogásban Verseghyvel versenyt fordított Kazinczy Klopstockot. Ez a vers is egy Klopstock-kiemény fordítása. A 176–177. lapon a Gessner-tolmácsolással kapcsolatos kisebb közlemények sorakoznak. Korábban vö. Erdélyi János: *Ereklyék Kazinczy Ferencz után*, Sárospataki Füzetek 1865. 76–78. Erdélyi közléséről mit sem tudva, az első Gessner–Kazinczy adalé-

kot ismét publikálta: B.[odó] L.[ajos]: *Adalékok a Martinovics-pörhöz*, Vasárnapi Újság 1869. 267. A 179–180. lapon a fogolytárs Szulyovszky Menyhértől származó anekdotát olvashatunk. Ez sem kiadatlan, megvan a Szilágyi által is emlegetett Magyar Pantheon-kötetben, a 366–367. lapokon. A cím azonban félrevezető: Rákóczi György. Az 524–525. lapokon lehelő Toldalék sem ismeretlen, hiszen Kazinczy Pandectáiból, ebből a szinte kimeríthetetlen forrásból már Tóth Béla közreadta: *Magyar anekdotakincs*, Bp., é. n. VI, 23–24. (E kötetben más Kazinczy-anekdoták is találhatók!) S a szakirodalomban sokat emlegették az itt kézirat alapján publikált „utolsó üzenetet” is, Kazinczy utolsó levelét leánya megrázó kiegészítésével. A Váczy János által kiadott Levelezés XXI. 650–653. jó szöveget ad, s a hozzáfűződő jegyzetanyag is kimerítő.

A továbbiakban néhány egyéb, bár még mindig a szövegközlést illető, filológiai problémára térünk rá. Valószínűleg helyes Szilágyi eljárása, miszerint egyes szövegváltozatokat részben közöl, részben megemlíti a jegyzetanyagban. E téren azonban nem bizonyul mindig következetesnek, és nem minden esetben tünteti föl (nyilván a felfedezések okozta jogos örömeiben) az érdekesebb vagy könnyebben hozzáférhető publikációkat. Például a méltán nagy hírességet tett, ám nem mindig jól magyarázott Hamlet-előszónak csupán kötetes előfordulásáról szól, jöllehet olvasható a Levelezés II. 82–85. lapján. Héczei Dániel nem egészen jóindulatú Kazinczy-adalékának befejező mondatait Szilágyi nem hozza, könnyebben hozzáférhető hely (igaz, másodközlés): Gulyás József: *Adalék Kazinczy életéhez*, ItK 1927, 274. A kötet 244–245. lapján Szilágyi közli a Berzeviczy Gergellyel kapcsolatos, minden valószínűség szerint valóságossal rendelkező és Kazinczy terjesztette pletykákat. Jórészt ugyanezt megtaláljuk a Levelezés XX. 107–108. lapján a hír forrásának megjelölésével („Sartori még életében monda el egy Bécsi Újságlevélben . . .”). Dékány Kálmán fontos publikációi előtt már Deák Farkas felhívta a figyelmet a berkeszi levéltár irodalomtörténetileg is izgalmas anyagára: A gróf Vay Ádám berkeszi levél- és könyvtára. (Századok 1875. 468–476.) A 476. lapon olvasható: „itt találhatók Kazinczy Ferencnek anyjá-

hoz írott levelei, naplói 1803–05-ből, be nem végzett irodalmi vázlatok, tervek, mind saját kézfírása”. Az előbbieket a Kazinczy-levelezés XXII. kötete, illetve Dékány Kálmán – átvett és nem említett – publikációi közlik (ItK 1903. 201–220., 357–371. kipótolja a Diárium hiányait, a leveleket Kazinczy magyarázza, különösen érdekes A’ Debreczeni scéna, December 1801.), az utóbbiakról a mai napig sem tudunk semmit. A diódi papnak itt éppen csak említett történetét valamivel bővebben adja a Szemere Tárbán őrzött Kazinczy-papírszeletek egyike: „1801. aug. 13. Ne nézzd Uram, hogy ő etc. Fejérvár tájékán a’ Diódi Reform. Pred. imádkozott így, midőn II. József 1773ban ott utazott. Consistorium elibe menvén a’ dolog, exprobalattott a’ cselekedet, de el is temette, hogy lármát ne üssön.” (207. lap a kötetben, Wesselényivel összefüggésbe hozva.)

Egyetértünk Szilágyival abban, hogy a Rexa Dezső által kiadott *Pestre* című, önélet- és korrajzi írást méltatlanul mellőzte a Kazinczy-kutatás. Ám megállapításához azt is hozzátennénk, hogy ennek a dokumentumnak is, mint megannyi Kazinczy-műnek, több változata létezik. Erre egyébként jó érzékkel mutatott rá Csáhinén Károly (*Kazinczynek egy eddig föl nem ismert műve*, ItK 1936, 101–104.). Az ő megállapításait idézve mondjuk el, hogy a kései pesti utazás képzőművészeti vonatkozású részletét Kazinczy egy Guzmics Izidorhoz küldött levelében fogalmazta meg (Levelezés XXII, 422–429.), majd az útleírás egy változatát Szemere Pál Muzárijának rendelkezésére bocsátotta. Szemere azonban majd csak a széphalmi mester halála után, 1834-ben fogja, névtelenül, másik két pesti leírással együtt közzétenni (vö. Aurora 1834. 29–41. Természetesen nem Bajza, hanem Szemere Aurorájáról van szó). Nem ártott volna tudatni az olvasóval, hogy a helyenként remekművű Erdélyi levelek változatainak történetét majdnem tisztán látjuk Váczy János tanulmánya óta (*Kazinczy Erdélyi levelei*, Budapesti Szemle 1906. 345. füzet, 33–62.); valamint azt is, hogy Busa Margit Kazinczy-bibliográfiája előtt történt már kísérlet a Kazinczy-életmű és kéziratok anyag bibliográfiai számbavételére (Váczy János: *Kazinczy Ferencz eredeti művei*, Akadémiai Értesítő 1913. 50–62., Harsányi István: *Pótlékok Kazin-*

czy Ferencz eredeti műveinek kimutatásához, uo. 180–181, Bayer József–Hajnóczy Iván: *Pótlékok Kazinczy Ferencz műveihez*, uo. 597–598.). S bár a gyűjtés messze nem teljes, kiindulópontként mégis használható, sőt használható.

Bírálatunk harmadik részében a jegyzetanyaggal kapcsolatos megjegyzéseinket tesszük meg. Nem tudható, mennyire szólt bele a kiadó a jegyzetelés módjába; mindenesetre jelen formájában kevésbé érezzük célszerűnek. Az önfejelemről árulkodó tömörség sem menti meg az alapos és lelkiismeretes kutatót az elnagyolt és keveset mondó magyarázattól, s ami még hiába: az ismétlésektől. Az 597. lapon álló magyarázat szerint az epistola: költői levél, a 604. lap szerint verses levél. Az 590. lapon a predestináció kielégítő értelmezését kapjuk, a 609.-en az elrendelés: eleve elrendelés, predestináció, a református vallás egyik sarkalatos tétele. A 604. lapon Mindszenti Sámuel „rév-komáromi”, a 642. lapon viszont Mindszenthly Sámuel „komáromi” illetőségű. Az olvasó ma már nem tudhatja a régi Komárom státusát. Függerrel a jegyzetekben a 592, 607, 644. lapokon találkozhatunk, a jegyzetekben nincsen önellentmondás, de teljes egybehangzás sem. A 607. és 625. lapokról köszön ránk Gessner, a 602. és 620. lapokról kapucinusok tekintenek vissza. A 602. lapon a Musarion „mű”, a 647.-en „érzékies mű”, a 603. és 618. lapon egyként szerepel a Kazinczy tolmácsolta, viharos sorsú szinopei Diogenesz stb. Úgy véljük, hogy egyrészt egy jegyzetszótár, másrészt a névmutató jegyzetelt formája helytakarékossági szempontból is jobb lett volna (névmutató – helyesen – van!). Mert összehozta volna, ami két-három részre szakadt. Ennek aztán néha tárgyi furcsaságokban megnyilvánuló következményei is lehetnek. Friedrich August a magyarázat szerint Frigyes Ágost (az évszámok tévesek), igaz, III. Ágost néven ismertebb, szász választó és lengyel király. Az ő fia Albert Kázmér Ágost, aki Kazinczynál hol királyi herceggént (a följebbi ok miatt), hol szax-tescheni herceggént fordul elő, s emellett Mária Terézia veje, Magyarország helytartója. Az 594, 613, 682. lapok jegyzeteiből ez nem tetszik ki ilyen egyértelműséggel, nem is szólva arról, hogy a herceg első előfordulása a 74–75. lapokon található, ehhez viszont

nem járul jegyzet. S még ehhez: a Mária Terézia férjeként, szabadkőművesként ismert I. Ferenc nem lehetett a jóval halála után megalapított osztrák császárság feje, „pusztán” a német nemzet szent római birodalmának császára. Ezért emlegeti Kazinczy I. Ferencneként. A névmutatóban M. J. Collinként feltüntetett osztrák költő a 645–646. lapokon helyesen Heinrich Joseph Collin, de a 680. lapon tévesen Mathäus Joseph Collin. Aki Mailáthhoz verset írt, az az előbb említett poéta (vö. Kazinczy Levelezése XV, 19.; *Heinrich J. v. Collin's sämtliche Werke*, Vierter Band, Wien 1813, 69–92. A kötetben a vers címe: An M***).

A 650. lapon található jegyzet tévesen nevezi az oláh püspököt görögkeletinek, valójában görög katolikus, mint ahogy a 679. lapon nem bizonyos, hogy az „oláh” görögkeletit jelent. A *Gespräche im Reiche der Todten* egyáltalában nem „vallásos német könyv” (591. lap), hanem németországi lap a XVIII. század közepéről, van példánya az Országos Széchényi Könyvtárnak is. Nem kap jegyzetet Kazinczy kedvelt szava, a „rendes”, ami egyébként nála (is) „különös”-et jelent, nincs jegyzetelve a Kazinczynál elért Sztuhli, a „dalmáciai lexikon írója” (Joakim Stulli: *Lexicon latinoitalico-illyricum*, Buda 1801.), valamint a szintén elért Palugyánszky (valójában Balugyánszky) Mihály (1769–1847.). Vita témája lehet, hogy Kazinczy Heliconi virágai csak gyűjtemény-e, az almanachot pontosabbnak érzem; hogy Horatiusról szólva a sermo-t feltétlenül szó szerint, beszédnek kell-e lefordítani; hogy Horatius szatíráinak első részéről vagy könyvéről lehet-e beszélni. Nem tudjuk meg, ki az Adolf's Briefe szerzője (Kayser), a Göből Gáspár fordította, de ki nem adott Brutusé és Caesaré (Voltaire). Nem vagyok bizonyos abban, hogy Horányi Elek irodalomtörténet-író lett volna stb.

Mindezek inkább hangos töprengések a nagyközönségnek szóló jegyzetanyag minémiségéről, mint kifogások. Ezért abba is hagyom ezt a nem túl érdekes és gyümölcsöző felsorolást. Inkább ismét Szilágyi Ferenc munkájának jelentőségét hangsúlyozom. A lassan csordogáló Kazinczy-kutatást jócskán meglendítette, a filológust próbáló Kazinczy-életmű jobb ismeretéhez jelentős mértékben járult hozzá. Ez önmagában roppant érdem, amelyet nem ki-

sebbít az sem, hogy a szinte áttekinthetetlen publikált és publikálatlan anyagban egyszerűen nem egészen pontosan tájékozódott. A kutatói merészségnek megvannak a veszélyelhetőségei, és kutatói érdem az, ha valaki (mint

esetünkben Szilágyi) nem kerüli meg ezeket a veszélyeket. Reméljük, hogy tervét, kétkötetnyi Kazinczy-anekdota kiadását nemsokára köszönhetjük.

Fried István

GERGELY ANDRÁS: EGY NEMZETET AZ EMBERISÉGNEK

Tanulmányok a magyar reformkorról és 1848-ról. Bp. 1987. Magvető K. 502 l. (Elvek és utak)

A reformkor és a szabadságharc iránti érdeklődés – örömmel állapíthatjuk meg – változatlan mind a szakmabeliek között, mind az olvasóközönség soraiban. Ezt nemcsak a hosszú idő után újból megjelent emlékiratok kétségtelen sikere mutatja; hanem az is, hogy a kiadók nem idegenkednek a témával foglalkozó tanulmánykötetek publikálásától. Ezek sorában megkülönböztetett figyelmet érdemel a széles skálán mozgó „Elvek és utak” sorozat egyik új kötete, Gergely András munkája.

A szerző a modern Magyarország megszületésének előzményeivel foglalkozó történészek új, a negyvenes éveiben lévő – vagy annál fiatalabb – generációjához tartozik, akik a kimeríthetetlennek tűnő kérdéskörhöz változatlan érdeklődéssel, de bővülő tematikával közelednek. Ennek szaporodó szempontjai között kétségtelenül szembeötlő egyrészt az egész korszakra jellemző elméleti kérdések, másrészt a történeti személyiség fejlődése, nézeteinek alakulása iránti fokozott érdeklődés. Gergely András pályakezdését ez a két szempont kétségtelenül meghatározta. Mutatja ezt 1972-ben megjelent munkája: „Széchenyi eszmerendszerének kialakulása”, amely bölcsészdoktori disszertációja volt. A jelen kötetben az említett értekezés óta eltelt másfél évtizedben megjelent írásait gyűjtötte egybe.

Az elméleti tárgyú tanulmányokat, amelyek a liberalizmussal, a nemzeti és a nemzetiségi kérdéssel foglalkoznak, a szerző az „Eszmék, programok” című fejezetben gyűjtötte össze. Ezek közül nemcsak terjedelme, de mondanivalójának átfogó volta miatt is a legjelentősebb „A magyar liberalizmus születése” c. tanulmány. A liberalizmus általános és hazai jellemzésével történeti irodalmunk nem nagyon dicsekedhet. Önálló hazai munka e témakörben

1926 óta nem jelent meg (l. Balla Antal: *A liberalizmus története*), s az sem haladta meg az ismeretterjesztés szintjét. Gergely András írása – kandidátusi disszertációjának fejezete – az előzményekkel és a magyar liberalizmus kezdetivel foglalkozik az udvar és a magyar nemesség közötti együttműködés 1812. évi felbomlásától az 1832-ben összehívott nagy jelentőségű országgyűlés megnyitásáig. A napóleoni háborúk után, a gazdasági nehézségekkel szembenéző és az országgyűlés nyilvánosságától megfosztott nemesség soraiban megjelenik a *modernizáció* igénye, amelyet egyelőre csak néhány személyiség képvisel. A rendi és anyagi sérelmek egyfajta ellenállást ösztönöznek, amelyek az 1825–27-es országgyűlésen végül az udvart kompromisszumra kényszerítették. Ez tette lehetővé, hogy visszatérjenek az 1790/91-es problémákra: az akkor kiküldött országgyűlési bizottságok munkálatainak átdolgozására. A régi gondok azonban új helyzetben kerültek elő, s új tartalommal, új megfogalmazásban jelentek meg. 1790-ben – állapítja meg a szerző – magános reformerekről lehetett csak szó, míg az 1820-as évek végére új nemesi ellenzék jelent meg, amely immár a *polgári reformokat* sürgette. „A liberális ellenzék zászlóbontása 1830 táján teljesen új politikai helyzetet teremt.” (13.) Ennek komponenseit: az említett országgyűlési munkálatok átdolgozását (majd megyei megvitatását), az 1830–32-es európai politikai fejleményeket és a hazai 1831. évi koleralázadás politikai következményeit, Széchenyi és Wesselényi 1833-ig kifejtett tevékenységét vonja vizsgálódási körébe a tanulmány. Az elkövetkezendő fejlemények szempontjából a *Balítéletekről* mondanivalóját tartja a legfontosabbnak, mivel Wesselényinél jön létre első ízben „a reformpolitika és az alkotmányos ellen-

zékiség” szintézise (50.). Az 1832-es országgyűlésre, de hozzátéhetjük: a kaszinóba nem járó, Széchenyi vagy Wesselényi írásait nem olvasó megyei nemesség tömegeire a rendszeres bizottsági munkálatok kinyomtatása és nyilvános megvitatása gyakoroltak nagy hatást. A nehézségek felsőbb engedelemmel történt feltárása a tévővázókat is bátorította, s a viták során a megyék többségében a liberális reformpártiak kerültek többségre, a javaslatok nézeteiket összegezték. Így kerülhetett nyilvános megvitatásra az Ausztriától való gazdasági függés, a Helytartótanács és a Kamara tisztviselőinek felelőssége, vagy a felső- és alsótábla viszonyának szabályozása, kaphatott hangot a városok belszerkezetének demokratizálása, a címek és rangok, továbbá az ősiség eltörlése vagy az úrbéres problémák széles köre, kiegészülve a parasztok birtokbírhatásának és hivatalviselésének kérdéseivel, a nevelésügy problémáival. A reformnézetek kiemelkedő megyei képviselőit azután ott találjuk az 1830–40-es évek országos mozgalmainak élén.

Ekkor már arról beszélhetünk, mondja a tanulmány, hogy „ha szervezeten nem is, de eszmileg 1832 derekára már lényegében egységesen kialakult a polgári Magyarországot óhajtó reformerek csoportja” (59.). Ezek a nemesi liberálisok maguk is a *szabadság és tulajdon* kettősségét kívánták biztosítani, mint nyugati eszmétársaik, de törekvéseik nem a gondolati anyag egyszerű átvételét jelentették, hanem annak időszerűségét felismerve, azt a hazai társadalmi viszonyokra kívánták alkalmazni. Így a szabadság elvont fogalma fokozatosan „politikai tartalmat kapott”, s a személyes szabadság az *érdekegyesítés* törekvéseiben magába foglalta a jobbágyi tulajdon szabadságát, a paraszti birtokbírhatást. (67.) A szerző a továbbiakban a nép nemzetté válásának kérdéseit, a Közép- és Kelet-Európában létező sajátos körülményeket veszi vizsgálat alá, ahol egy-egy államkeretben több nép is élt, így a kulturális tényezők döntő szerepet játszottak, s „állami keretek híján a kultúra közösségén alapozódó nemzettek jöttek létre” (70.). A magyarság esetében azonban a nemzettéválás folyamatában sajátos kettősséget jelentett, hogy fejlődése egyetlen – bár nem egységes – államban történt, ahol azonban a lakosságnak valamivel több mint fele

nem magyar (szláv, román és német) volt. Ez a magyarázata, hogy miközben a nyelvi küzdelmek – és az érdekegyesítési törekvések – az egységes magyar kultúrnemzet kialakítására irányultak, ezzel párhuzamosan létezett a törekvés, amely az összes országglakosra kiterjesztett szabadságjogok alapján megkísérelte az egységes „politikai nemzet” megteremtését. Gergely András így vonja le e kettősség konzekvenciáját: „A magyar nemzetfelfogás tehát döntően kultúrnemzeti jellegű, de *hajtatos* államnemzeti konstrukciót is teremtett.” (70.) A kultúrnemzet számára a hivatali rangját elnyert magyar nyelv egyfajta közösséget jelentett, e nyelv jogainak biztosítása kétségtelenül a politika, a közélet nyilvánosságát szolgálta. Az államnemzet természetesen nem lehetett homogén és a magyar nyelv primátusa a nemzetiségek érthető ellenállását váltotta ki, a nemzetiségek saját izmosodó nacionalizmusra szembefordult a magyar nacionalizmus programjával, s így „a nyelvkérdés tragikus konfliktusok egész sorához járult hozzá” (71.).

A tanulmány a továbbiakban a magyar liberális mozgalom társadalmi bázisát vizsgálva megállapítja, hogy nemcsak a nemesség, de a polgárság is megosztott a reformok, a liberalizálódás kérdéseiben. A politikai életből kirekesztett parasztság esetében erről nem beszélhetünk, részben azért, mert nagy többségének nem volt kellő ismerete és artikulált véleménye, részben pedig – mondja a szerző – „mert a parasztságon belül hangadó telkes jobbágyságnak nagyon is megfelelt a szabadság és tulajdon elvont liberális követelése” (78.).

Ehhez a bevezető tanulmányhoz csatlakozik tematikájában és viszi azt időben tovább 1848-ig a „Törekvések az államélet liberalizálására” c. írás. Ez a középkorból átörökölt rendi-alkotmányos berendezkedés sajátágaiból indul ki, amely a Habsburgok abszolutisztikus birodalmán belül hazánkban biztosította a rendi intézmények működését, s ezzel egyfajta *rendi nyilvánosságot*. Ez a nyilvánosság két szinten is: a megyei közgyűléseken, valamint az országgyűlésen valóban létezett, és meglehetősen széles körű politikai szólásszabadságot biztosított a nemességnek. Ennek az így biztosított agitativ fórumok felhasználásának köszönhető, mondja a szerző, hogy Magyarországon „a volt

feudális osztály tudatos döntéshelyzetbe került, s ennek folytán tekintélyes része, a politikai akaratnyilvánításban megjelenő többsége a polgári átalakulás ügye mellett kötelezte el magát” (138.). Ez a magatartás azért sajátosan jellemző, mondja a folytatás, mert az európai nemesség kétségtelen jelentős szerepe ellenére, az 1789–1870. közötti időszak politikai és társadalmi mozgalmában nem volt osztály – vagy rend –, amely ilyen erőteljes politikai aktivitást fejtett volna ki.

A tanulmány nem e fórumok felhasználásának módjára, hanem a rendi alkotmányosság továbbfejlesztésére, annak „teljes körű, garanciákkal ellátott polgári alkotmányossággá fejlesztésére” fordítja figyelmét (141.). Előbb Széchenyi, majd Kossuth közvélemény-formáló tevékenységét, s magának a közvélemény fogalmának értelmezését veszi vizsgálat alá. Ennek során érdekes megállapítást tesz Széchenyi és Kossuth sajtóvitája kapcsán a gróf egyedülmaradására. Szerinte elvileg mindkét vitázónak megvolt a lehetséges tábora, kiket maga mögé állíthatott. Kossuth, aki „ügyelt a vele rokon felfogású politikusokkal kialakítandó konszenzusra”, ezt meg tudta valósítani. „Széchenyi azonban a gyakorlatban nem konszenzust akart, hanem mindig a saját (gyakran változó) véleményét kívánta közóhajként elfogadtatni, s így elszigetelődött, egyedül maradt.” (147.)

A megyegyűlések nyilvánossága nem egyszerűen a vidéki közvéleményt formálta, hanem az országgyűlési követválasztások és a nekik adott utasítások megvitatása révén *alkotmányteremtő* közvéleményt képviselt. Ennek letörését kísérte meg az udvar a harmincas évek második felében először egy megyegyűlésen tartott beszéde ürügyén Wesselényi, majd a *Törvényhatósági Tudósítások* miatt a Kossuth elleni bírósági fellépéssel és bebörtönzéssel. Az 1839–40-es országgyűlés kikényszerítette az amnesztiát, s a kormány ezt követően – mutat rá a szerző – nem az ellenvélemények elhallgattatására törekedett, hanem politikai-adminisztratív eszközökkel igyekezett mind a megyékben, mind az országgyűlésen többséget biztosítani. Az új taktika a konzervatív erők szervezett összefogását kívánta meg, így „formális értelemben ők alkották meg a magyar történelem

első politikai pártját” (152.). Az ellenzék a maga programját az eredetileg Kossuth által szerkesztett *Pesti Hírlap* hasábjain vitatta meg, – már amennyire azt az előzetes cenzúra lehetővé tette. A reformpárti erők mind a megyékben, mind a városokban igyekeztek a maguk politikai bázisát kiterjeszteni, s 1847-re maguk is szükségesnek tartották a párttá alakulást. Ez zárja le – mondja a szerző – a politikai nyilvánosság szerveződését 1848 előtt azzal, hogy megjelennek „a programot adó politikai pártok” (157.). Mindkét párt a megyékben, s ezen keresztül az országgyűlésen elérendő többség megnyerésén munkálkodott. Vagyis immár „a konzervatívok is elfogadták alapelveként, hogy a nemzeti akarat a közvélemény segítségével formálódó országgyűlési többségben nyilvánul meg”. Azt azonban nem volt hajlandó elismerni, hogy a kormány politikájának ennek a többségnek az akaratához kell igazodnia. Sajátos tehát ez a parlamenti szembenállás: az ellenzék nem számolhat azzal, hogy többségre jutása egyben *kormányra kerülését* is jelenti. Ezért csak az „ellenőrködést” és a reformok indítványozását – netán támogatását – tekintheti feladatának. (157.)

A bécsi abszolutizmus árnyékában, s a rendi alkotmány keretei között működő, azt feszegető magyar liberális ellenzéknek – a világosan megfogalmazott célok ellenére – részleges reformokkal kellett megelégednie. Ezt a taktikát söpörte el 1848 márciusa, amely pár hét alatt lehetővé tette a távlati program megvalósítását, az uralkodótól elnyerte a törvényes szentesítést, amely az országot alkotmányos monarchiává alakította át. „A rendi nyilvánosságot és alkotmányosságot – az azokat monopolizáló rétegek aktív hozzájárulásával – polgári nyilvánossággá és alkotmányossággá alakították.” (160.) És ezen a ponton csatlakozik a tanulmánykötet többretegű mondanivalójának jelen vonulatához „A nagy sorsforduló” c. fejezetben szereplő tanulmány: „A polgári alkotmányos államrendszer 1848-ban”, amely az elmúlt negyven év hazai történeti irodalmában először tekinti át a kérdéskört kellő figyelemmel és részletességgel. Gondolatmenetét terjedelmi okokból nem követhetjük az előzőkhez hasonló módon. Ezért csak azt kívánjuk megjegyezni, hogy a szerző jól tagolt megközelítési

szempontjai (az államegység, a népfelség és népképviselés, a magyar önkormányzat helye a birodalmon belül, végül az új rend alkotmányos és társadalmi garanciái) lehetővé teszik az 1848. évi alkotmányos átalakítás informatív áttekintését – és helyenként az 1867. évi eredményekkel való összevetését. A szakirodalom valószínűleg néhány kérdésben nem fogja megerősíteni a szerző következtetéseit. Így a négy központi tényezőre tett megjegyzés (ti. a király, a kormány, az országgyűlés mellett a nádor mint a király helyettese) elméletileg igaz ugyan, de gyakorlatilag István nádor nem élt e lehetőségekkel, még különleges felhatalmazása idején sem. Az sem tűnik meggyőzőnek, hogy a meggyéknek meghagyott korábbi jogköre „mármár föderatív színezetet kölcsönzött az 1848-as magyar államrendszernek” (387.). Ez a megközelítés Kossuth visszaemlékezéseire támaszkodik, aki – vélhetően – a „hagyományosan” létező föderatív elemet kívánta ezzel hangsúlyozni a Duna-konföderáció gondolatának elfogadtatása érdekében. Végezetül a gyakorlat nem igazolta a III. tc. fogalmazóinak szándékát, hogy ti. minisztertársainak kinevezésére az elnök tesz javaslatot – és ezt követően megtörténik azok kinevezése. A törvény szövege ugyanis csak az elnök jogkörét *biztosította* tételiesen, míg az uralkodó egyetértő magatartását az angol alkotmányos gyakorlat alapján *feltételezte*. Azt azonban, hogy Bécs ezt nem szándékozik követni, már a Kossuth kinevezése körüli márciusi huzavona is mutatta, majd a Batthyány második minisztériumára tett előterjesztés bécsi mellőzése világossá tette. (Természetesen a költségvetés jóváhagyásának becikelyezett alkotmányos garanciája sem bizonyult hatásosnak az alkotmányt semmibe vevő intézkedésekkel szemben. De a miniszteri kinevezés kapcsán az uralkodónak ilyen törvényben megfogalmazott kötelezettsége nem is volt.)

Visszatérve a kötet első tanulmányára, csak utalni kívánunk arra, hogy az itt olvasható megállapítást, miszerint „a kortársak nem a polgári átalakulás” – objektíve alapvető – folyamatának irányát, hanem a *nemzet* kialakulásának útját kívánták kicövekelni” (71.), az első részben még két, egymást kiegészítő tanulmány vizsgálja. Az egyik „A nemzetté válás programja” az államnemzet – kultúrnemzet kettősségét veszi

ismét vizsgálat alá, elemzi az érdekegyesítés politikájának sajátos, az európai fejlődésben egyedülálló voltát, majd rámutat: „Nemzet és haladás nem automatikusan egyensúlyos a magyarságra nézve.” (113.) A kérdés távlatos áttekintését itt is az 1848–49-es tapasztalatok, valamint az 1867 utáni fejlemények számbavétele biztosítja. E témakörhöz csatlakozik a másik tanulmány: „A nemzeti és nemzetiségi érdekegyesítés formálódása”, amely a fentiek szerencsés kiegészítését adja.

Az eszmék és programok fejlődésének személyhez kötött változatait mutatják be a kötet „Portrét” című fejezetének írásai, amelyeknek középpontjában Széchenyi áll, de találunk hosszabb-rövidebb elemzést Kossuthról, Eötvösről és Batthyány Lajosról is. A gazdálkodó Széchenyiről szóló írás a pénzügyeit és szerűen rendező, birtokai egy részétől megszabaduló, a városi ingatlanoktól és részvényvásárlástól nem idegenkedő, tudatosan haszonra törő gazdát mutatja be. A „Széchenyi a politikában” c. tanulmánya a gróf közéleti szereplésének indítékait és lehetőségeit tekinti át, rámutatva: „A főrend jogi kötelessége – a törvényhozásban, a politikában való részvétel – Széchenyi számára benső, morális kötelességgé válik: nemcsak részt kell vennie, irányt is kell adnia.” (185.) Az irányadás szándéka valójában a vezető szerepre támasztott igényben jelentkezett, amelyet Széchenyi változó körülmények között és részben változó célkitűzésektől vezetve igyekezett megvalósítani. A Széchenyivel foglalkozó írások közül a legnagyobb lélegzetű „Az író Széchenyi” c. tanulmány. A téma már Gyulai Pált is foglalkoztatta, a naplóról Széchenyit pedig Károlyi Árpád, Kosáry Domokos és Sötér István is jellemezte. Gergely András az előbbieket megállapításait, kortársa: Szegedy-Maszák Mihály tételeit is hasznosítva nyújt olyan összegezést, amely sokoldalú hősnek írásos tevékenységét egyetlen folyamatként szemléli: „Széchenyi valamennyi műve egyetlen hatalmas naplónak, egyetlen hatalmas vallomásnak a része. Bármiről beszél, elsősorban a tárgyhoz való személyes, mondhatnánk lírai viszonyát tisztázza. Nemcsak az eszmét: az eszme kialakulását, az írás okait és körülményeit is bemutatja, folyvást reflektál önmagára – mintegy írja önmagát.” (258.)

A kötet határozottan hézagpótló írása a 175. évfordulóra készült előadás és tanulmány: „Batthyány Lajos a reformellenzék élén”. Nagy érdeme ennek az írásnak, hogy 1839-től 1848-ig áttekintve későbbi első miniszterelnökünk közszereplését, azokra a fejleményekre irányítja a figyelmet, amelyek tudatos döntést igényeltek, s amelyeknek eredményeként Batthyány előbb a reformpárti főrendek, majd az ellenzéki párt vezére lett. A tanulmány számos részletet tisztáz Batthyány országgyűlési szereplésével, egyes kérdésekben vallott nézetei kapcsán. A kormánynak az örökös tartományokban folytatott politikáját is bírálata alá vonva, Batthyány lényegesen eltért a reformigények első megfogalmazójától: „Itt regisztrálhatjuk az alapvető eltérést Széchenyitől: a birodalomhoz igazodás helyett Batthyány a birodalom átalakításának igényét fogalmazta meg.” (276.) Igaza van a szerzőnek, hogy Batthyány politikai arculata „nem igazán egyénített”, de ez nem a gróf politikai karaktere kontúrtalanságának, mint inkább kevés – és sohasem írásos – megnyilatkozásának következménye. Széchenyi naplója sok mindent megközelíthetővé tesz Batthyány személyét és nézeteit, valamint ketőjük viszonyát illetően is. A tanulmány keveset mond viszont Batthyány és Kossuth kapcsolatáról, ami érthetően abból következik, hogy az utolsó rendi országgyűlés előtti évekből ketőjük viszonyára jószerivel szinte csak Széchenyinél találunk utalásokat. Kossuthról magáról a kötetben egy a 175. éves születési évfordulóra írott tömör, de az egész életpályát átfogó és értékelő írás szól. A „Kossuth és százada” a reformkor, a szabadságharc és az emigráció célkitűzéseit, a törekvések és programok realitását vizsgálja. Érdekes ez az összegezés, de meggondolandó a sorok között meghúzódo kérdés is: miért írt oly kevés visszaemlékezést a hosszú életű Kossuth és miért tárta a világ elé emlékiratokat helyett csupán „magukat az egykorú dokumentumokat”? (305.)

A portrék között találunk még egy fontos, „A nagy sorsforduló” c. fejezetbe sorolt írást: az „István nádor és a magyarok”-at, amely a századelő óta az első kísérlet az utolsó magyar nádor ellentmondásosnak tűnő politikai szerepének megítélésére. A tanulmány nem osztja a magyar forradalom 1959-ben megjelent össze-

foglaló kézikönyvében kifejtett és azóta is képviselt álláspontot, amely nemcsak a bécsi udvar hazai exponensének, hanem az ellenforradalomnak már 1848 márciusában programot adó vezető személyiségnek tekinti István főherceg nádort. Nem követhetjük a márciusi és a szeptemberi események körületekintő elemzését, csak azt kívánjuk még megjegyezni, hogy Gergely András nádor-portréja jó példája lehet az előítéletekkel terhelt kérdések vagy személyek tárgyilagos elemzésének és megítélésének.

Egy tanulmánykötet érthetően különböző súlyú és hosszúságú, részben esszéformában írott, részben jegyzetekkel ellátott tanulmányokat egyesít. Ezek sorában csak indokolt esetben van helye könyvismertetéseknek, akkor, ha azok lényegi kérdésekhez lényeges módon szólnak hozzá. El kell ismernünk, hogy a Gergely András által kiválasztott négy ismertetés megfelel ezeknek a követelményeknek. Vladimir Minač: Összefüggések c. munkájáról szólva figyelemre méltó megjegyzéseket tesz a reformkori szlovák nemzeti mozgalomra, amelynek meghatározó eleme volt a Felföld gyengén iparosodott, felhalmozásra képtelen volta. A kívülről jövő tőke, az iparosodás viszont fellazította a szlovák népelemet, amelynek vezetői így a meglévő állapotok konzerválásában látták a megfelelő védelmet. Az ismeretetés az ebből következő politika, mindennek előtt az 1848–49-es szlovák magatartás értékelését teszi mérlegre.

1983-ban történeti irodalmunknak kétségtelenül eseménye volt Deák István: Kossuth Lajos és a magyarok 1848–49-ben c. munkájának megjelenése. A bevezető részek bírálata mellett Gergely András a maga részéről elismeréssel szólt a kötet szemléletének új elemeiről: a kamarilla mítoszával való leszámolásról, az 1848. évi fordulat által létrehozott államjogi viszonyok ellentmondásos voltának, valamint a Bécs ellen vívott háború feltételeinek elemzéséről. Míg az előbbi két megállapítást megszívlelendőnek tartja, azzal nem tud egyetérteni, hogy a cári intervenció elmaradása esetén is győzött volna Haynau serege.

Végezetül meg kell még említeni, hogy Pusztaszeri László: Görgey Artur a szabadságharcban c. monográfiáját ismertetve, a recenzius lényeges megállapítást tesz, amikor arra hívja

fel a figyelmet, hogy hibás az a szemlélet, amely nem tételezi fel a tábornok politikai nézeteinek változását, és abból a feltevésből indul ki, hogy Görgey a szabadságharc ideje alatt egyezkedni akart Béccsel. A negyedik ismertetés egy cári historikus, Scserbatov: Paszkevics Magyarországon c. kötetét szemléli, s az abban közölt cári leveleket „rendkívüli lélektani és informatív élmény”-nek minősíti. Mint a rövid áttekin- tésből kiviláglik, a cár mentalitásának, az intervenció szervezésének és az Ausztriához való vi-

szonynak a levelekből összeálló képe az, amely élményt és új ismereteket ad az olvasónak.

Irodalmárokat és történészeket egyaránt érdeklő folyamatok és személyiségek bemutatása, a szakma korábbi eredményeinek kritikai felhasználása és alkotó továbbfejlesztése jellemzi a kötet írásait. Bár Gergely Andrásnak nem kizárólagos érdeklődési területe az 1790–1849. közötti hat évtized, bízhatunk benne, hogy erről az időszakról még további mondani- valója lesz.

Urbán Aladár

TAMÁS ATTILA: A NYELVI MŰALKOTÁS JELENTÉSE

(A jelentés fogalma – a műalkotás felől nézve) Debrecen, 1984. KLTE Könyvtár 118 l.

Egyetlen alapvető kérdés áll a dolgozat középpontjában: a „jelentés” (significatio, Bedeutung, meaning) szó, – s ezzel összefüggően az „információ”, „kommunikáció”, „kód” kifejezések – alkalmazásainak következetlensége, tartalmainak tisztázatlansága. Arra vállalkozik, hogy hozzájáruljon a fogalom (fogalmak) tisztázásához, elsősorban a művészi, a nyelvi műalkotás jelentésének szemszögéből.

Tamás Attila a tisztázásnak igen alapos módját választja. Nem csupán a szavak, fogalmak eredetét keresi fel, hanem a kifejezések alapjául szolgáló élettényeket is, azok keletkezését. Így a beszéd, a nyelv létrejöttének kezdeteiig, sőt, az azt megelőző időig nyúl vissza. Elő- térbe állítja azt a tényt, hogy történeti fejlődés- sorral állunk szemben, ahol fontos szem előtt tartanunk a *fokozatok* sorrendjét. Eszerint a földtörténeti kezdetektől indul a folyamat, ahol előbb fizikai–kémiai–biológiai kölcsönhatás- ban vannak egymással a dolgok; később, új- fajta kölcsönhatásként jelenik meg (a fejlet- tebb élőlényekkel együtt) az érzékelés; majd újabb, további lépcsőfokokként az érzetek nyomán kialakított következtetés, az ezekhez illeszkedő cselekvés; a jelek tudomásulvétele, s mintegy a sor végén: különféle jelek létrehozási képessége. Abban látja bizonyos kutatók téves kiindulópontját, hogy mintha elfeledkeznének erről az elemi, történeti sorrendről; a későbbi jel-szerepet, az elvonatkoztatás nyomán kiala- kított törvényeket tekintik elsődlegesnek, s ob-

jektívnek, míg az eredetileg első, a létrehozó konkrét tényezőket (amelyek a jelalkotás során „dolog-mivoltukban . . . megszűnve funkcionálnak” l. jelzőfüst, amely már nem füst-ként szerepel) másodlagosnak, szubjektívnek tart- ják. A szerző ezt a fejlődési folyamat feje tete- jére állításának látja. S ehhez hasonlónak ítéli meg azt, amikor a jelelméleti szempont kerül előtérbe, avagy amikor az absztrakcióból szár- mazó szabályrendszer számít objektívnek és a tényleges, konkrét beszéd szubjektívnek. Ér- zékletes példaként a labdarúgásra hivatkozik, amelyet, ha elsősorban egy szabályrendszer re- alizálásaként fognánk fel, akkor a bírót kellene főszereplőnek tekintenünk.

A történeti visszatekintés során (amely nyelvelméletet, pszichológiát, etológiát és ant- ropológiát kapcsol össze, impozáns, tágkörű és szerteágazó szakirodalom alapján) hangsúlyoz- za, hogy előbb létezett a közvetlen, élménykö- töttsgű jelrendszer, a spontán reagálásmód: gesztus, mozgás, hang, – mint a közvetett, már tudatos „hangszköz” (munkaeszközhöz ha- sonlóan) változtatott, tagolt hang, majd be- széd. Ezt a fajta kettősséget párhuzamba állítja az előbb látványhű ábrák, jelek (barlangfest- mények), később egyre stilizáltabb kép-, jelír- ásk sok fokozódó absztrakciójával; a dologból kö- vetkező, „ikonikus” (Ch. Morris) jelek, illetve a dologból nem következő, nem-ikonikus jelek összefüggésével. A nyelvhez visszatérve azt hangsúlyozza, hogy fontos a különbség az el-

sődleges; nem véletlenszerű név (amelyhez élmények sokasága kötődik) és a másodlagos, véletlenszerű név (pl. egy tájfun neve) között. Az előbbi emberi magatartás, szemlélet kifejezője, szemben a másikkal, amelyek pusztán jel, jelkölcs.

Mindebből következik a folytatás, egyben a szerző gondolatmenetének egyik központi láncszeme. Az, hogy a beszéd – hasonlóan – nem valamilyen szabályrendszer alkalmazása, hanem mindig konkrét, viselkedéshez, élő kölcsönhatáshoz kapcsolódó. Célja elsősorban nem ismeretközlés, hanem cselekvések irányítása, maga is tett. E felfogás – beszédaktus-elméletet megelőző – múltjáról nagyívű áttekintést nyújt (W. Humboldt, K. Bühler, Bloomfield, Max Weber, Bridgeman, Wittgenstein, Malinowski, Hyakava, Greenberg, Sapir, Fónagy). A fő figyelmet arra irányítja, hogy a nyelv, a beszéd szerepeltettségével rendelkezik: eszköze a gondolati megismerésnek is (jeladás, jelekkel való ismerettrögzítés), de alapvető funkciója a befolyásolás. Ehhez illeszti szorosan az antropológiai vonatkozást. Azt, hogy az ember eredendően nem racionális, hanem racionalizáló lény (Aranson, Garai L.). Hogy elsősorban viselkedünk, s csak másodsorban magyarázzuk viselkedésünket. Ember és gép különbsége mutatkozik meg a viselkedés: gondolati, emotív tényezők összekapcsolása (Vigotszkij) és a szabályoknak megfelelően működés különbségében. Ez is megfelel a beszéd és jel kardinális eltérésének. Ha nyelvtörténeti összefüggésekbe állítjuk ezt a kettőséget, akkor fel kell figyelni arra, hogy előbb, kezdetben voltak a differenciálatlan, a spontán lényeket érzékeltető formák: „tagolatlan ősmondat”, „holofrasztikus konstrukció”, „monoréma” (Pais D., Ullmann, Balázs J.), amelyek a prekognitív struktúrákkal együtt kapcsolódtak a világhoz; s csak később, hosszabb logikai fejlődés után alakult ki a szó, a fogalom, a jel. A kommunikatív folyamatban ugyancsak a mondat a jelentéskutatás bázisa (Wunderlich, Károly S.), s ezen belül is a viselkedés-megváltoztatásra készítő mondat, s nem az ismeretközlő fajta.

Alapul szolgál mindez a *jelentés* megközelítéséhez. Előbb általános értelemben azt emeli ki, hogy bonyolult, többértékű funkcióhalmaz;

gyűjtőfogalom, magába foglalja az érzékelhetőségen, észlelhetőségen túli élmény többletét is. Alfajai csupán a szignifikatív, referenciális, kognitív stb. jelentésfajták. S ezen a tág körű fogalmon belül helyezkedik el a *sajátosan nyelvi* és a *sajátosan művészi jelentés*. Szemben a tudományos szöveggel, ahol a szó, s annak is a jelölő funkciója lép előtérbe, itt az élőbeszédbeli szóhoz hasonlóan az általános pszichológiai hatások együttese, az alap- és társ képzetek felidézett köre a hangsúlyos. Míg a tudományos nyelv kijelentéseinek az értelem adja a jelentésüket, addig a nyelvi műalkotások esetében (akár a beszédnél), az értelem és az emotív hatás közösen adja a jelentést (vö. „nem mész innen?!”: hangszín, gesztus együttesen hat). Így a műalkotásnál, – akár a beszédnél – közlés-, felhívás-egységekkel találkozunk, csak a komplexitás magasabb fokán. Ezen a ponton Tamás Attilánál fontos szerepet kap egy, már korábban is említett összefüggés. Az, hogy a beszéd energiát közvetít, a szervezet energiahelyzetét megváltoztatja (Ákos Károly, Vereczkei Lajos). Eredeti módon kapcsolja össze különféle kutatások közös ítéleteit, majd nyomatékosítja, továbbviszi a műalkotásra vonatkozó következtetéseket. Eszerint a nyelvi, beszédetényező energiáinak fokozata, pszichikai erőket hordoz egy-egy mű, s ezért nemcsak felszólító jellegű (Austin, K. Lewin, S. Fajans, J. v. Uexküll stb.), hanem tartós belső beállítódást hozhat létre, az ember alakításának eszköze (Mérei, Vigotszkij). Miközben a mű maga kvázi-közléseket, kvázi-felszólításokat tartalmaz (vö. R. Ingarden, pl. nem szó szerint értendő a „legyek fa, melyen villám fut keresztül”, vagy „az égbe író, ha minden összetört!” stb.), aközben lényegében az önmegváltoztatás módozataira hív fel. A szerző szavaival: „tedd magad teljesebbé!”

A mű ilyen értelmű energiahordozásának kulcsszerepét mutatja fel egy-egy műalkotás esetében, az ihletet adó alapenergiánál, művek hatásánál (gyakorlati döntések nem-kognitív háttereként), művész és nem-művész különbségénél, az ismeretközlés igényéből le nem vezethető speciális művészi igénynél, a műalkotások jelentésének új és új változatainál. Tamás Attila mélyenszántó gondolatmenete az érintett tudományágak eredményeinek összekap-

csolásán túl, művészetfilozófiai, létértelmezési igényt, egyéni szintézist tartalmaz. Úgy vélem, ez – az eddig vázolt fővonalon kívül – különösen két ponton figyelemre méltó. Egyrészt akkor, amikor úgy véli „a nyelvi műalkotások beszédaktusszerűségéről is szólhatunk”; másrészt, amikor úgy gondolja, hogy a „rendszeres irodalomtudomány viszonyítási pontjának” nem a nyelv, hanem a cselekvés paradigmájának kell lennie. Az előbbinél ugyan számos hasonló felfogásra, kísérletre hivatkozhatunk (R. Ohmann, S. Fish, M. L. Pratt stb.), de nem az ő általa javasolt módon. Az utóbbinál pedig maga sorakoztatja fel az ugyancsak különbözőféle szerzőket, akik hasonló nézetet vallanak (K. Stierle, Klopstock, József Attila, Fónagy), a szempontok egyesítésének gondolata az övé.

A dolgozat hangsúlyozottan vitairatnak készült. Fel is ébreszti a vitakedvet, bennem például azzal, amit önellentmondásnak vélek. Miközben kifejezetten állítja: „nem lehet célunk, hogy olyan szavakkal fogalmazzuk meg eredményeinket, amelyeket ki-ki másként értelmezhet”, aközben mintha elfeledkezne arról, hogy éppen ezt a célt szolgálják a terminus technicusok. Így a „jelentés”-ről lévén szó, módjában állna eleve elkülöníteni a logikai (Frege), nyelvészeti szemantikai, illetve általános jelelméleti (szemiotikai, Ch. Peirce), körülhatárolt szakkifejezéseket. Másfelől – mivel fontos sze-

repet kap a beszédaktus-elmélet – élnie kellene e teória három alapvető aspektusmegkülönböztetésével (lokúciós, illokúciós, perlokúciós nézőpont; azaz a beszéd mint cselekvés, arról az oldalról, hogy jelentéssel bír, illetve, hogy mit teszünk, azaz hogy milyen hatást váltunk ki vele). Feltehetően szándékosan idéz végletes példákat a fogalomzavarokra, ámde világosabbá tenné a kérdésfelvetést és összegezést egyaránt, ha önmaga határozottan elválasztaná a vitatott kifejezések különböző szaknyelvi, költői, ill. köznyelvi szóhasználatát (főként a bevezető és befejező részben). A szerzőhöz méltatlanul pontatlannak látom azt a kijelentését, mely szerint „sokan” „az erősen fellendült jel- és információelméleti kutatások nemegyszer tisztázatlan kategóriarendszerébe állítják be” az irodalmi műveket (103.).

Mindezek ellenére Tamás Attila a dolgozat gerincét alkotó nagyívű, egységes gondolatmenetével, érzékletes példáival, merész asszociációival, s elsősorban egyéni végkövetkeztetésével termékeny eszmecserére ösztönöz. Szakmánkban párját ritkító energiabefektetéssel, kezdeményező erővel vállalkozik az egyes diszciplínák differenciálódása idején az eredmények egybevetésére, középpontba állítva a műalkotás és befogadása specifikumát, s ennek személyiséget, társadalmat gazdagító hatását.

Széles Klára

Versszerzés és poézis (A XVI–XVII. századi magyar költészet) (Salgótarján–Eresztvény, 1988. május 18–22.)

A tudományos ülésszak rendezésében részt vett az MTA Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz-kutató Csoportja, a budapesti, a debreceni, a pécsi és a szegedi egyetem régi magyar irodalomtörténeti tanszékei, a Nógrád Megyei Múzeumigazgatóság, valamint a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Nógrád Megyei Tagozata az MTA–SOROS Alapítvány támogatásával.

Május 18-án délután a Salgó Szállodában Berki Mihály, a Nógrád megyei tanács elnökhelyettese üdvözölte az ülésszak résztvevőit, majd Klaniczay Tibor elnökletével került sor a *Metrika* c. ülés megtartására. Az ülésen a következő előadások hangzottak el:

Zemplényi Ferenc: A felező tizenkettes eredete,

Horváth Iván: Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben,

Szigeti Csaba: Metrum és ritmus a régi magyar irodalomban, FC-csoport, *Bakai Mónika* felolvasásában: A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben,

Gál György: A „Répertoire de la poésie hongroise ancienne” adatmodellje.

Május 19-én délelőtt az *Idézet, toposz, imitáció* c. ülés keretében, Tarnai Andor elnökletével került sor a következő előadások megtartására:

Kocsor Erika: Egy régi költői eljárás XVII. századi magyar prózaíróknál: az anagramma poétikája,

Szigeti Csaba: A Balassi-vers strófikájának lerombolása a XVII. században,

Vadai István: A XVII. századi magyar költészet: idézetek poétikája (II.),

Lukácsy Sándor: Ubi sunt (Egy formula rövid életrajza).

Május 19-én délután, a *Szóbeliség, formulák* c. ülésen, Bitskey István elnökletével hangzottak el az alábbi előadások:

Pirnát Antal: Javaslat néhány XVI. századi elveszett, szóbeli költemény kikövetkeztetésére.

Jankovits László: Az orális epika XVI. századi hagyományáról,

Szabó Géza: Balassi Bálint mint Apollonius.

Május 21-én délelőtt, a *Nyelv, vers, dallam* c. ülés keretében, Pirnát Antal elnökletével hangzottak el a következő előadások:

Kiss Erika: Régi magyar „közölések”, Quintilianus, Balassi,

Szőnyi Etelka: XVI. századi énekelt próza: egy filológiai kérdés,

Virágh László: „Magyar” poétikai módszer európai kontextusban (A nótajelzés),

Mohácsi Ágnes: Dallamok nyomai régi magyar versformákban.

Május 21-én délután, a *Műfaj* c. ülés keretében, Balázs Mihály elnökletével hangzottak el az alábbi előadások:

H. Hubert Gabriella: Gyülekezeti énekek műfaja: van-e rendszer az adatokban?,

Ács Pál: Rimay János korai versciklusai,

Hargittay Emil: A régi magyar gúnyvers poétikájához,

Komlowszki Tibor: A Balassi-vers akusztikája.

Május 19-én este az ülészak résztvevői megtekintették Balassi Bálint *Szép magyar komédiájá*-nak erősen rövidített változatát az Irodalomtudományi Intézet Reneszánsz-kutató Csoportjának műkedvelő előadásában, az alábbi szereposztásban: Prológus: *Horváth Iván*; *Credulus*: *Kőszeghy Péter*; Júlia: *Komlowszki Tibor*; Briseida: *Pirnát Antal*; Sylvanus: *Szabó Géza*, Galathea: *Ács Pál*; Dienes: *Uray Piroska*. Az „előadást” a közönség tetszéssel és kivált nagy derűvel fogadta.

Május 20-án az ülészak résztvevői autóbusz-kirándulás keretében szlovákiai magyar irodalmi emlékhelyeket kerestek fel (Gács, Alsósztrégova, Zólyom, Végles, Divény).

SOMMAIRE

POÉSIE ET POÉTIQUE

La poésie hongroise des XVI^e-XVII^e siècles
(18-22 mai 1988, Salgótarján-Eresztvény)

<i>Horváth, I.</i> : Des couches historiques relevées dans la versification hongroise du XVI ^e siècle	193
<i>Komlós, T.</i> : L'acoustique du vers de Balassi	206
<i>Lukács, S.</i> : Ubi sunt (Petit historique d'une formule)	217
<i>Zemplényi, F.</i> : L'origine du vers de douze syllabe coupé en deux	242
<i>Groupe FC</i> : Le changement de strophe dans la poésie hongroise du XVII ^e siècle	250
<i>Szigeti, Cs.</i> : La destruction de la structure strophique du vers de Balassi au XVII ^e siècle	256
<i>Gál, Gy.</i> : Le modèle de donnée du „Répertoire de la poésie hongroise ancienne”	267
<i>Kocsor, E.</i> : Une procédure poétique ancienne chez les prosateurs hongrois du XVII ^e : la poésie de l'anagramme	273
<i>Vadai, I.</i> : La poésie hongroise du XVII ^e siècle: poésie des citations (II.)	281
<i>Jankovits, L.</i> : De la tradition du genre épique orale du XVII ^e siècle	287
<i>Szőnyi, E.</i> : Problème philologique: Prose chantée du XVI ^e siècle	294
<i>H. Hubert, G.</i> : Le genre des chants d'assemblée, y-a-t-il un système dans les données	299
<i>Ács, P.</i> : Les cycles de poésie de jeunesse de János Rímay	307
<i>Hargittay, E.</i> : Contribution à la poétique de la poésie du vers satirique hongrois ancien	312

Revue

Les contemporains à propos de Attila József (1922-1945) (<i>Agárdi, P.</i>)	323
Unitarianism and Related Movements (<i>Balázs, M.</i>)	335
Kazinczy Ferenc: Az én életem (Ma vie) (<i>Fried, I.</i>)	337
Gergely András: Une nation à l'humanité (<i>Urbán, A.</i>)	341
Tamás Attila: Le sens de l'œuvre d'art linguistique (<i>Széles, K.</i>)	346

Chronique

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója
Készült a Borsodi Nyomdában 1989 – 187 – Felelős vezető: Horváth Ferenc

Felelős szerkesztő: Komlowszki Tibor

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent: 14 (A/5 ív) terjedelemben

HU ISSN 0021-1486